

GIORDANO BRUNO

LAS SOMBRAS DE LAS IDEAS

(De umbris idearum)

Prólogo de Eduardo Vinatea

Traducción del latín de Jordi Raventós



BIBLIOTECA DE ENSAYO **SIRUELA**

Giordano Bruno

Las sombras de las ideas

(De umbris idearum)

Prólogo de Eduardo Vinatea

Traducción del latín de
Jordi Raventós

Biblioteca de Ensayo 65 (Serie Mayor) **Ediciones Siruela**

Título original: *De umbris idearum*
Colección dirigida por Ignacio Gómez de Liaño
Diseño gráfico: Gloria Gauger
© Del prólogo, Eduardo Vinatea
© De la traducción, Jordi Raventós Barlam
© Ediciones Siruela, S. A., 2009
c/ Almagro 25, ppal. dcha.
28010 Madrid. Tel.: + 34 91 355 57 20
Fax: + 34 91 355 22 01
siruela@siruela.com www.siruela.com
ISBN: 978-84-9841-250-5
Depósito legal: M-40-2009
Impreso en Anzos
Printed and made in Spain

Papel 100% procedente de bosques bien gestionados.

Índice

Las sombras de las ideas: una arquitectura discursiva del alma

El 17 de febrero de 1600, tras un difícil y extenuante proceso inquisitorial que se había alargado durante ocho años, Giordano Bruno era quemado vivo en el Campo dei Fiori. Su vida había sido un continuo peregrinar, una búsqueda y una huida desde que viera la luz en el virreinato de Nápoles, en 1548, *Iordanus Brunus Nolanus* o *Philippus Brunus Nolanus*. Nápoles, Roma, Milán, Ginebra, París, Londres, Oxford, Frankfurt, Praga, Tubinga, Helmstedt y Venecia configuran ese itinerario en una Europa dominada por las luchas políticas y religiosas, que asfixian las ansias de libertad de un pensamiento que no acepta los límites que su propia época le impone.

Durante su corta pero intensa existencia, luchará por hallar un lugar, donde tanto su persona como su filosofía sean aceptadas. Y esa indagación, filosófica y vital, es la que le conduce a Venecia, último y fatal destino, donde será denunciado por Giovanni Mocenigo al tribunal del Santo Oficio.

Es posible afirmar que la escritura de Giordano Bruno, reflejo de su azarosa existencia, testimonia en cada página la necesidad de superar la fractura que media entre la filosofía como discurso teórico y como forma de vida. Por eso mismo, defenderá hasta sus últimas consecuencias una *filosofía práctica* que implica una metamorfosis de la existencia.

De su primera estancia parisina datan algunas de las obras que se han conservado, entre las que se encuentra *De umbris idearum*, escrito de carácter mnemotécnico y luliano, impreso por Gilles Gourbin en 1582 y dedicado por el autor a Enrique III.

En el relato que hará ante los inquisidores afirma lo siguiente: «cobré tal renombre que el rey Enrique III me convocó un día y me preguntó si la memoria que yo tenía y que enseñaba era una memoria natural o era obtenida por arte mágico; yo le hice ver que no era obtenida por arte mágico, sino por ciencia. Después de eso imprimí un libro sobre la memoria

con el título *De umbris idearum*, que dediqué a Su Majestad, por lo que me concedió una cátedra remunerada»[1].

Sus relaciones con el monarca fueron cordiales, pues ambos simpatizaban en intereses filosóficos y religiosos, siendo la divisa de Enrique III un emblema con tres coronas, la de Francia, la de Polonia y la corona espiritual que le esperaba en el cielo, cuyo lema reza *Manet ultima coelo*[2].

De umbris idearum (1582) es la primera de las obras de carácter mnemónico en la que Bruno expone lo que metafóricamente llama *escritura interna*, pues del mismo modo que se escribe con un cálamo sobre un pergamino, la memoria y la facultad imaginativa pueden articular una escritura interior, con su morfología, su sintaxis y su semántica propias. Y ese lenguaje puede plasmar en el alma todos aquellos contenidos que la memoria natural no alcanza, ampliando los límites del entendimiento mediante el uso de imágenes y símbolos.

Giordano Bruno conocía bien el arte de la memoria, técnica que había descubierto Simónides de Ceos en el siglo VI a. C., al lograr identificar a los comensales que formaban parte de un banquete por los lugares que éstos ocupaban antes de desplomarse el techo de la habitación donde tenía lugar la celebración. También había estudiado el *Ad Herennium*, y la transformación «prudencial» que Alberto Magno y Tomás de Aquino llevaron a cabo, e igualmente dominaba el arte de Raimundo Lulio, así como la composición de imágenes en emblemas, jeroglíficos y talismanes astrológicos.

La novedad que introduce Raimundo Lulio reside en la utilización de círculos o ruedas, señalados con las letras del alfabeto (BCDEFGHIK), que corresponden a las Dignidades o Atributos de Dios *(Bonitas, Magnitudo, Aeternitas, Potestas, Sapientia, Voluntas, Virtus, Veritas, Gloria)*, como causas primordiales de la creación. Además, esos círculos giran, produciendo combinaciones de letras que están asociadas a determinados contenidos mágico-simbólicos. De esta forma, y partiendo de los patrones fundamentales de la naturaleza, Lulio había encontrado un *arte*, cuya aplicación a todas las artes y las ciencias permitía ascender en la escala del ser hasta llegar a entender la naturaleza divina.

Con estas premisas Giordano Bruno se propuso integrar los nuevos elementos del arte de Lulio, con las tradicionales reglas mnemónicas de *imagines* y *loci* en un *método propio*, de influencia hermética y astrológico-zodiacal, con la finalidad de dar al arte de la memoria mayor alcance

simbólico y expresivo que el de sus antecesores, para así lograr sus objetivos.

Giordano Bruno redactó siete tratados y opúsculos relacionados con las doctrinas de Raimundo Lulio entre los que se encuentran *De compendiosa architectura et complemento artis Lullii* (1582) y *De lampade combinatoria lulliana* (1597), ambos comentarios al *Ars magna*. Pero, además, escribió siete tratados mnemónicos, entre los que cabe mencionar *De umbris idearum* (1582) y *De imaginum signorum et idearum compositione*[3] (1591), primera y última, respectivamente, de las obras publicadas en vida, que reflejan una de las preocupaciones fundamentales de su filosofía: el descubrimiento de una técnica psicoformativa que lleve al hombre al perfeccionamiento de sus facultades intelectivas.

Cuando nació el arte de la memoria en el siglo VI a. C. con Simónides de Ceos, su significado y finalidad estaban asociados principalmente a la retórica, como instrumento para memorizar discursos; a la filosofía, al ampliar el campo del conocimiento y perfeccionar sus facultades; y a la religión, por considerar la memoria como una prolongación de la vida después de la muerte. Por todas estas razones, en la antigüedad el *ars memoriae* era una técnica conocida por el público culto, y utilizada por los filósofos, entre los que destacaban los pitagóricos y algunos sofistas. Sin embargo, el desarrollo de la ciencia y de las religiones oficiales propició que esta técnica fuera poco a poco sumergiéndose en un largo olvido del que fue rescatado por Giordano Bruno en el siglo XVI, para poco después desaparecer para siempre[4]. Todo ello contribuyó a que *De umbris idearum* fuera un texto casi desconocido, que será dado a conocer y valorado nuevamente a partir de mediados del siglo XVIII.

La primera de las obras que Giordano Bruno escribió sobre la memoria es *Clavis magna*, de influencia luliana igualmente, y citada a menudo por él mismo, pero desgraciadamente se perdió; por ello, puede afirmarse que *De umbris idearum* es el primero de sus tratados en los que adapta el arte de la memoria a sus propias finalidades.

Para F. A. Yates, que realizó uno de los primeros análisis de la obra, *De umbris idearum* es la clave de toda la filosofía hermético-religiosa de Bruno, afirmación coherente con su teoría de un Giordano Bruno exclusivamente hermético, pero que a juicio de otros autores desatiende aspectos fundamentales de la filosofía del nolano. Sin embargo, a partir de los trabajos de Michele Ciliberto, Nuccio Ordine, Rita Sturlese o Saverio Ricci, por ci-

tar sólo algunos de los autores que han renovado los estudios brunianos, esa tesis ha sido revisada y ampliamente matizada, lo que no impide que algunas de sus afirmaciones sigan siendo válidas.

De umbris idearum es una obra dividida en tres partes. La primera es un tratado en el que el autor –identificado con Filotimo–, después de haber refutado en un diálogo preliminar, entre Hermes, Filotimo y Logífero, una serie de críticas sobre la eficacia y utilidad de la mnemónica, establece los fundamentos del *arte* bajo la forma de sesenta tesis, de las cuales treinta se formulan como *intenciones de las sombras,* y otras treinta como *conceptos de las ideas.* Las fuentes principales de esta sección son Plotino, al que cita expresamente, Marsilio Ficino y Nicolás de Cusa.

La segunda parte expone en detalle las reglas fundamentales de la mnemónica, refiriéndose al *Ad Herennium* y a un sistema mnemónico-combinatorio basado en la construcción de un complejo mecanismo de imágenes distribuidas sobre cinco ruedas concéntricas móviles. Es lo que Bruno denomina la *práctica* y constituye el núcleo fundamental de la obra.

La tercera y última parte contiene tres *artes breves* que no son más que un sistema mnemónico simplificado, para probar a su majestad Enrique III que la memoria utilizada por Bruno «no era por artes mágicas, sino por ciencia».

Analicemos un poco más detenidamente estos contenidos. Tras la dedicatoria al rey Enrique III hay unos poemas, dirigidos por *Merlín al autor, al juez sobrio y al juez competente.* A continuación, sigue un diálogo que mantienen Filotimo, Hermes y Logífero, en el que se hace una apología de *las sombras de las ideas.* Mientras que Filotimo defiende el *arte,* Logífero se erige en detractor de la *escritura interna* porque no da «ningún fruto deleitable a su autor» y, además, la memoria artificial lleva a confundir y embrollar la memoria natural. Filotimo se defiende argumentando que «este tratado no contribuye simplemente al arte de la memoria, sino que abre el camino y permite descubrir múltiples facultades», lo cual va a ser expuesto de dos formas.

La primera, más elevada y general, consiste en explorar y descubrir la memoria artificial a través de las treinta *intenciones de las sombras* y en los treinta *conceptos de las ideas,* así como mediante las múltiples asociaciones que se producen entre *las sombras* y *los conceptos,* combinando las letras de la primera rueda con las de la segunda. La otra, es más reducida *(ars brevis)* y sirve para conseguir por medio de un sistema de reglas un determi-

nado tipo de memoria. Hay que señalar que la primera parte, de carácter más teórico, constituye todo un tratado de ontología neoplatónica acerca de las sombras y de la naturaleza del conocimiento que éstas proporcionan, de gran interés especulativo. Sus tesis son las siguientes:

1– La sombra es un vestigio de la luz y participa de ella, pero no es la luz plena.

2– La sombra se compone de luz y de tinieblas. La sombra de la luz somete las potencias inferiores a las superiores. La sombra de la tiniebla se refiere a la vida del cuerpo y de los sentidos, y en ella las potencias superiores obedecen a las inferiores.

3– Las sombras, objeto de las facultades apetitiva y cognoscitiva, se despliegan en una graduación, que pasa por lo supraesencial, lo esencial, las cosas existentes, los vestigios, las imágenes y los simulacros, hasta llegar a la misma sombra.

4– La sombra consiste en movimiento y alteración, pero en el intelecto y en la memoria, está en reposo.

5– Las operaciones mentales han de realizarse teniendo en cuenta la escala de la naturaleza o la gran cadena del ser.

6– A través de la semejanza compartida, se puede acceder de las sombras a sus vestigios, y de éstos a sus imágenes especulares.

7– La naturaleza, dentro de sus límites, puede hacer todo de todas las cosas, y el intelecto o razón puede conocer todo de todas las cosas.

8– La belleza se manifiesta en la variedad de las partes.

9– La cadena áurea está suspendida entre el cielo y la tierra, y por ella asciende y desciende el alma.

10– Las sombras de las ideas no son ni sustancias ni accidentes. No son configuraciones ni disposiciones, ni facultades innatas o adquiridas, sino aquello por lo cual y a través de lo cual, se producen y existen ciertas disposiciones, configuraciones y facultades.

Las sombras de las ideas son, en definitiva, las diferentes *formas* que adopta la facultad imaginativa/fantástica o *alma raciocinante*, y que pueden especificarse en las imágenes simbólicas mnemotécnicas consideradas en su función cognoscitiva, a través de la cual se organiza el conocimiento. A este respecto escribe Gómez de Liaño: «La sombra equivale al objeto específico al que puede llegar con su conocimiento o voluntad el sujeto. Como el de los prisioneros de la caverna, el mundo del hombre es un espectáculo de sombras. Ahora bien, hay grados diferentes entre éstas, según se

acerquen al reino de la luz, idealidad y vida, o por el contrario al de la tiniebla, ignorancia y muerte»[5].

La realidad, según Bruno, se distribuye en tres niveles que guardan estrecha relación: el metafísico, que es donde se encuentran las ideas; el físico, que corresponde al vestigio, y el lógico, que es donde se sitúan las sombras de las ideas. Igualmente cabe establecer otra analogía, según la cual las ideas pertenecen al mundo arquetípico o divino, los vestigios a las cosas naturales, y las sombras de las ideas a la mente. Además, los entes se dividen en dos géneros o universos: el de las cosas existentes y el de los signos o indicaciones de las cosas existentes. De ahí que Bruno pase a ocuparse de los «signos», pues en ellos se revelan las infinitas capacidades de las cosas.

Las treinta *intenciones* aluden al modo de buscar la luz de la divinidad, gracias al propósito de la voluntad de dirigirse hacia las sombras y sus reflejos. Por ello, las intenciones convergen en el divino intelecto, del cual el Sol visible no es más que su imagen. En definitiva, lo que Bruno pretende es enseñar el camino por el que el sujeto asciende de la sombra de la tiniebla a la sombra de la luz, es decir, de la ignorancia al conocimiento, porque la luz es la inteligibilidad de las cosas.

Los treinta *conceptos de las ideas* –que tienen un carácter neoplatónico– repiten y matizan los temas de las *intenciones,* acentuando tal vez el aspecto intelectual de ideas y nociones; la visión, la luz, la naturaleza, el Uno, la substancia, el accidente o la imitación, todas ellas relacionadas con la facultad intelectual del alma.

Pero lo que más sorprende en *De umbris idearum* es que tanto las *intenciones* como los *conceptos* están representados con letras latinas que van de la A a la Z, así como con otras griegas y hebreas, con la finalidad de colocarse en las divisiones que poseen las cinco ruedas de las que está compuesto el artefacto mnemónico, produciendo diferentes combinaciones de las mismas. De tal modo que pueden hacerse palabras combinando las cinco letras, que son el número de ruedas que hay en total. En cada división o segmento de la rueda donde se halla la letra, hay a su vez unas subdivisiones en las que han de ubicarse imágenes o textos, que se traducen en imágenes cualificadas, como es preceptivo en el arte de la memoria.

De esta manera, las cinco ruedas concéntricas lulianas quedan divididas en 30 segmentos, los cuales se subdividen en cinco secciones transver-

sales, con lo que cada rueda tiene un total de 150 divisiones. A su vez, las listas de imágenes están separadas en 30 divisiones, marcadas por esas letras, y cada subdivisión marcada con las cinco vocales.

La primera rueda es propiamente aquella en la que se encuentran las treinta *intenciones* y los treinta *conceptos*. A continuación, está la rueda central igualmente dividida en 30 segmentos que se combina con las otras tres, donde se hallan los doce signos del zodíaco, según Teucro el Babilonio, con sus decanos correspondientes, que suman 36 imágenes, a las que hay que añadir las 49 de los planetas, las 20 de las mansiones de La luna, y 12 para las casas del horóscopo, lo que hace un total de 150 imágenes talismánicas.

Así pues, los trescientos sesenta grados del círculo zodiacal se distribuyen entre los doce signos del zodíaco, cada uno de los cuales se subdivide en tres *faces* con diez grados cada una, que son los decanos, asociado cada uno de ellos a una imagen. Tanto los decanos del zodíaco como los planetas *representan* una intermediación entre el mundo supraceleste y el subceleste, metáfora del ascenso y descenso del alma por las diferentes esferas[6]. El diagrama resultante es de carácter astronómico-zodiacal en la tradición de Metrodoro de Escepsis[7], revistiendo rasgos enciclopédicos, y en el que se integran Lógica, Ética, Física, Astronomía y Astrología.

La tercera rueda comprende 150 elementos del mundo terrestre, de los reinos animal, vegetal y mineral, y representa los niveles inferiores de la creación. La cuarta rueda contiene una lista de 150 nombres *adjetivos*, que tienen por finalidad calificar y determinar el sentido de los *sujetos* de la rueda anterior. Por último, en la rueda más exterior, están los *inventores*, muchos de los cuales pertenecen al libro de Polidoro Virgilio, *De inventoribus rerum* (1499). En ella se muestra una historia de la civilización simbolizada por los hombres y los inventores de técnicas y objetos culturales.

Esta somera descripción no es más que una simplificación del mecanismo, para que el lector pueda entender el esquema de una máquina (que causaría verdadera envidia en las filas de los surrealistas, pues ¿no deriva de ella una forma de escritura inconsciente y aleatoria?) de compleja estructura que amalgama mnemotecnia y lulismo, enciclopedismo y neoplatonismo, magia y astrología, hermetismo y filosofía.

Al hilo de este análisis es posible formular varias preguntas, cuya urgencia no admite demora; ¿qué es este artefacto compuesto de ruedas con-

céntricas repletas de letras e imágenes? ¿Con qué finalidad fue concebido? ¿Para qué podían servir esa cantidad ingente de imágenes que se insertan en las ruedas?

El propio Giordano Bruno indica que el mecanismo puede ser utilizado para tener en la mente una relación de términos, palabras-clave de un discurso, o palabras de lenguas extranjeras, y en particular, para tener listados de conceptos científicos. En este sentido el sistema de las cinco ruedas pertenece al ámbito tradicional de la *memoria verborum* y se funda en el principio según el cual las palabras pueden ser cifradas en imágenes que se imprimen en la memoria mejor que aquéllas.

Si profundizamos un poco más, comprobaremos que es un sistema combinatorio en el que sílabas y palabras han de asociarse a las imágenes –fruto de la combinación de las diferentes ruedas– dando lugar, a su vez, a imágenes, palabras o conceptos más complejos, que permiten su memorización, y simbolizan aspectos constituyentes de la naturaleza y del hombre. Pero es también un sistema basado en leyes de carácter combinatorio, precisas y rigurosas, capaz de articular en el sujeto que lo practica una arquitectura simbólica e imaginativa que expresa la actividad originaria del alma humana, y que transforma los datos de las impresiones sensibles en expresión espiritual, es decir, un método para la formación anímica y espiritual del hombre[8].

Con todas esas imágenes Bruno pretendía reflejar el universo en la mente, con la finalidad de conseguir un conocimiento de los principios que animan al mundo y al hombre. El poseedor de ese sistema se alzaría por encima del tiempo y conseguiría plasmar en su mente todo el universo; la naturaleza y el hombre. Por ello, más que la estructura combinatoria de las ruedas lo fundamental es el contenido icónico-simbólico de las 750 imágenes y su efectividad mágico-hermética.

Esas imágenes, situadas en un espacio y un tiempo propios, sirven para movilizar al intelecto y la afectividad, por medio de una fuerza de atracción imaginaria, vivificando a partir de sus elementos representativos y simbólicos los constituyentes últimos de la personalidad. En este sentido, el arte de la memoria es una *arquitectura mental discursiva, un hábito del alma raciocinante,* que se dirige a construir el edificio y los fundamentos de lo que somos.

Para Giordano Bruno la regla fundamental en la construcción de imágenes mnemónicas es que se adapten a todas las formaciones posibles, y

sean capaces de «innumerables metamorfosis» de tal modo que una imagen pueda producir infinitas combinaciones y diferencias, idea que lleva a superar los límites del arte combinatoria de Lulio. Mientras que la naturaleza opera siempre del mismo modo, la razón, por el contrario, «forma hasta el infinito especies nuevas y de una manera novedosa, y lo hace juntando, distinguiendo, separando, contrayendo, añadiendo, subrayando, ordenando y desordenando».

El sistema de las cinco ruedas que Giordano Bruno construye se basa en este principio, pues con un número fijo de imágenes se pueden generar infinitas combinaciones; «una sola sombra capaz de infinitas diferencias», «unidad actual de infinitas posibilidades». De esta manera, Bruno reconoce en el intelecto la propiedad de la productividad y de la infinitud, pues tal y como señala Rita Sturlese, «el arte de la memoria es el único método que puede representar el movimiento serial de las posibles modificaciones de una situación empírica»[9].

La influencia que ejerció la doctrina de la coincidencia de los opuestos de Nicolás de Cusa, junto al pansimbolismo bruniano, según el cual en la naturaleza todo está en todo, permite afirmar que «mediante la conexión y unión de todas las cosas conforme a razón, podremos entender, memorizar y hacer muchas cosas» facilitando la construcción de un sistema simple y universal que pueda representar las infinitas posibilidades reales y al mismo tiempo dar cuenta de unidad.

Al igual que *De imaginum signorum et idearum compositione, De umbris idearum* es un sistema que posibilita introducir en la mente una dinámica combinatoria –como el viaje circular y combinatorio de las ideas en el *Parménides* platónico– aplicada a sus contenidos imaginarios, dándoles ubicación espacial y movimiento. Una filosofía práctica, que halla en la memoria y en la imaginación las bases para operar con los contenidos simbólicos de las representaciones, integrando la razón y los afectos, la lógica y la mnemónica.

Es posible hablar de la modernidad de la propuesta de Giordano Bruno, en el sentido de que el arte de la memoria se dirige hacia la experimentación mental bajo unas reglas técnicas que es preciso dominar. Ello no impide que sea una *téchne* basada en la transformación de las imágenes, al servicio de la investigación físico-natural, del lenguaje, o de los conceptos, en suma, del conocimiento, que hace realidad una aspiración del ser humano.

El arte de la memoria, al que *De umbris idearum* pertenece por derecho propio, nos enseña que frente a una *lógica de los conceptos*, que se ha impuesto durante siglos en la filosofía occidental, es posible una *mnemónica de los afectos*, basada en representaciones y simbolismos imaginarios, en la que el mundo y el alma se unen con el entendimiento, para potenciar cognoscitiva y moralmente la personalidad del sujeto, como así lo corrobora la fascinante historia de esta antigua técnica.

Eduardo Vinatea

Bibliografía

Ciliberto, M., *Lessico di Giordano Bruno,* 2 vols., Edizioni Dell'Ateneo & Bizarri, Roma 1979.

–*Umbra profunda. Studi su Giordano Bruno,* Edizione di Storia e Letteratura, Roma 1999.

–*Giordano Bruno,* Laterza, Roma-Bari 2000.

–*Giordano Bruno. Il teatro della vita,* Mondadori, Milán 2007.

Dragon, T., *Unité de l'être et dialectique. L'idée de philosophie naturelle chez Giordano Bruno,* Vrin, París 1999.

Gómez de Liaño, I., *El idioma de la imaginación. Ensayos sobre la memoria, la imaginación y el tiempo,* Tecnos, Madrid 1992.

–*El círculo de la Sabiduría,* vol. I: *Diagramas del conocimiento en el mitrísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo,* Siruela, Madrid 1998.

–*El círculo de la Sabiduría,* vol. II: *Los mandalas del budismo tántrico,* Siruela, Madrid 1998.

Granada, M. A., *Universo infinito, unión con Dios, perfección del hombre,* Herder, Barcelona 2002.

Ordine, N., *El umbral de la sombra. Literatura, filosofía y pintura en Giordano Bruno,* Siruela, Madrid 2008.

–*Giordano Bruno, Ronsard et la religion,* Albin Michel, París 2004.

–*Le mystère de l'âne. Essai sur Giordano Bruno,* Les Belles Lettres, París 2005.

Ricci, S., *Giordano Bruno nell'Europa del Cinquecento,* Salerno Editrice, Roma 2000.

Rossi, P., *Clavis Universalis. El arte de la memoria y la lógica combinatoria de Lulio a Leibniz,* FCE, México 1989.

Tirinnanzi, N., *Umbra naturae. L'immaginazione da Ficino a Bruno,* Edizione di Storia e Letteratura, Roma 2000.

VV. AA., *Giordano Bruno: destino e verità,* Daniele Goldoni y Luigi Ruggiu (eds.), Fondazione Giorgio Cini, Venecia 2002.

Yates, F. A., *Giordano Bruno y la tradición hermética,* Ariel, trad. de Doménec Bergada, Barcelona 1983.

–*Ensayos reunidos I. Lulio y Bruno,* FCE, México 1990.

–*El arte de la memoria,* Siruela, Madrid 2005.

Las sombras de las ideas

(De umbris idearum)

GIORDANO BRUNO NOLANO
LAS SOMBRAS DE LAS IDEAS*

Que contienen el arte de investigar, descubrir, juzgar, ordenar y establecer combinaciones:

Expuestas para aprender la escritura interna y las operaciones mnemónicas extraordinarias.

A ENRIQUE III[1], SERENÍSIMO
rey de los franceses, los polacos, etc.

DECLARACIÓN

Somos sombras profundas, y vosotros, necios, no nos injuriéis.
Una obra tan valiosa no está destinada a vosotros, sino a los doctos.

PARÍS,
En la imprenta de Gilles Gourbin, bajo la insignia de la Esperanza, enfrente del Colegio de Cambrai.

M. D. LXXXII.

CON PRIVILEGIO REAL

* El texto latino en que nos hemos basado para realizar esta traducción pertenece a la edición crítica de Rita Sturlese (en Giordano Bruno, *Opere mnemotecniche*, tomo I, Adelphi, Milán 2004), que, salvo ligeras modificaciones, es idéntico al que ella misma estableció en 1991 (Giordano Bruno, *De umbris idearum*, Leo S. Olschki, Florencia).

Filoteo Giordano Bruno Nolano
al amigo y estudioso lector

Colocada en lo más alto,
en Quíos, está la faz de Diana,
que triste aparece a quienes entran en el templo,
y alegre a quienes salen de él[2].

Y la letra de Pitágoras[3],
plasmada con bicorne trazo,
a cuantos ha mostrado el aspecto atroz de la senda derecha
otorga la mejor conclusión.

De las sombras, que de las profundas
tinieblas emergieron,
serán al fin placenteras, aunque ahora son harto embarazosas,
no sólo la faz, sino también la letra.

A Enrique III, serenísimo rey de los franceses, los polacos, etc.
Filoteo Giordano Bruno Nolano

¿Quién ignora, sacratísima Majestad, que los dones importantes están destinados a los hombres importantes; los más importantes, a los hombres principales, y los importantísimos, a los más eminentes? Que nadie cuestione, pues, por qué esta obra, que debe ser contada entre las más notables, tanto por la elevación de la materia de que trata como por la originalidad de la invención en que se basa y la solidez de la demostración con que se ofrece, se te ha dedicado a ti, egregia maravilla de los pueblos, muy distinguido por la virtud de tu alma excelente, celebérrimo por la grandeza de tu sublime talento, y por esta razón justo merecedor de la reverencia de todos los hombres ilustrísimos, magnánimos y doctos.

A ti te corresponde recibirla con ánimo propicio, considerarla con gran favor y examinarla con sensato juicio mostrándote altamente generoso, capaz y sabio.

Adiós.

Merlín al autor

Hubo cierto sujeto que pintó gallos,
y, como no era del todo imprudente,
a fin de que no pudieran ser criticados con excesiva dureza
los torpes trazos de un artista torpe,
ordenó a sus siervos y a sus amiguetes
que ahuyentaran los gallos naturales.

Dado que no ignorarás esto, recela,
gallo verdadero, cuando te acerques a los gallos pintados
que dejan pasmados a los orejudos[4],
para que no te aflijas si te ves expulsado por un criado impertinente.

Merlín al juez sobrio

En Frigia hay un río llamado Galo[5];
si bebes de sus aguas con moderación,
cura las enfermedades del cuerpo.

Si lo haces inmoderadamente, te engullirá
hasta que exhales tu espíritu
sin poder beber otra vez.

Así también las letras de la sabiduría, catadas ligeramente,
son de provecho para la vida civil
y causan muchísima satisfacción.

Si las devoras en exceso, te perturbarán
y te llevarán a la locura
o a una gloria peligrosa.

Por tanto, ya que hasta hoy has sido prudente,
para no incurrir en tan enorme daño,
con la aprobación de los maestros,

sólo te has complacido en escupir la sabiduría,
sólo en tocarla con los labios
y olerla con la nariz.

Por ello declaro que no actúas correctamente
apresurándote aquí, juez,
a sacudir las orejas de Midas[6].

Merlín al juez competente

He aquí que el perro se dispone a arar;
el camello quiere encaramarse a las estrellas;
el ratón atraviesa a nado el río llevado por la rana;
los calmosos asnos se afanan por cazar;
el cuclillo intenta acechar a los lobos;
los cerdos arden en deseos de volar:
es algo contrario a la naturaleza.

Pero no es éste, Organeto[7], un defecto del arte,
ni de quien invita a excavar
o a pescar,
o bien a surcar el aire con alas apropiadas,
ni del que enseña a cazar y a estar al acecho.

Si os consideráis hábiles excavadores
y no poco capaces de volar,
pescar, cazar y estar al acecho
–y por esta razón no os lamentaréis–,
os lo concederé si vosotros admitís
que habéis entrado en el laberinto sin hilo.

Diálogo preliminar a su invención mnemónica de Filoteo Giordano Bruno Nolano a modo de apología de *Las sombras de las ideas*

Interlocutores
HERMES, FILOTIMO, LOGÍFERO

HERMES.– Continúa libremente. Pues no ignoras que el Sol es el mismo y que el arte es la misma. El mismo Sol difunde las hazañas de éste haciéndolas honorables, pero acarrea el escarnio para las acciones de aquél. Se entristecen de su presencia las noctívagas aves rapaces, el sapo, el basilisco, el búho, seres solitarios, nocturnos y consagrados a Plutón. En cambio, el gallo, el ave fénix, el cisne, el águila, el lince, el carnero y el león se regocijan. Cuando nace, los asiduos de las tinieblas se amontonan en sus cubiles, en tanto que el hombre y los animales de la luz salen para llevar a cabo sus ocupaciones. A unos los invita al trabajo, recomienda a otros el reposo. Hacia él se vuelven el altramuz y los heliotropos; de él se alejan las hierbas y las flores de la noche. En forma de nube, eleva los humores rarificados, mientras que arroja a la Tierra a aquellos que, por condensación, se han convertido en agua.

A unos les concede luz perenne e incesante; a otros, luz alterna. El intelecto, que no se equivoca, muestra que el Sol permanece inmóvil, pero el engañoso sentido induce a creer que se mueve. Nace por la zona de la rotatoria Tierra a él expuesta, y al mismo tiempo se oculta por la zona situada en la parte contraria. El mismo Sol gira aparentemente alrededor de los horizontes llamados árticos con arreglo a las diferencias entre derecha e izquierda, si bien a muchos les parece que recorre un arco por la región superior y la inferior. Se manifiesta más grande que la Tierra cuando ésta ocupa el punto más alto de su órbita, en tanto que, cuando ésta ocupa el más bajo –ya que está más alejada de él–, se manifiesta más pequeño. En unas zonas de los hemisferios se oculta lentamente; en otras, en cambio, se oculta deprisa. Se muestra más al norte con respecto a la Tierra cuando ésta se inclina hacia el sur, pero más al sur cuando ésta se aproxima al nor-

te. A quienes tienen el horizonte en dirección perpendicular, les ofrece dos sectores de igual extensión por ambos lados; mas a quienes ven el horizonte oblicuamente, les ofrece dos partes desiguales. A quienes habitan el espacio situado entre los dos paralelos intermedios de este planeta, el Sol les proporciona siempre noches de igual duración que el día, mientras que a los demás sólo se las concede en épocas determinadas. Si la divina Tierra, que nos nutre con su corteza, expone al Sol nuestra frente, recibirá sus rayos oblicuos con respecto a nosotros, pero perpendiculares con respecto a aquellos de quienes haya expuesto la coronilla.

Asimismo, ciertos cuerpos celestes próximos a él –que muchos creen que son animales y dioses secundarios bajo el poder de un solo príncipe– reciben su luz del auge o del apogeo –así lo llaman–, en tanto que los otros lo tienen en el lado opuesto o, como suele decirse, a media altura y a una distancia intermedia. Cuando la Luna –que muchos filósofos entienden que es otra Tierra[8]– recibe sin ningún impedimento toda la luz del Sol en el hemisferio expuesto a él, la Tierra, triste por la interposición del disco lunar, enseña, ensombrecida, al hemisferio opuesto de la Luna la faz que miraba al Sol.

Así pues, perseverando y permaneciendo único e idéntico, se muestra diversamente a unos y a otros según las diversas posiciones de éstos. No de otro modo hemos de suponer que esta arte solar será diversa para unos y para otros.

FILOTIMO.– ¿Por qué motivo, Hermes, estás hablando solo? ¿Qué libro tienes en las manos?

HERMES.– Es el libro de *Las sombras de las ideas*, reunidas para aprender la escritura interna, a propósito del cual me pregunto si es preciso que salga a la luz o dejar que persista para siempre en las mismas tinieblas en las que desde hace mucho tiempo ha permanecido oculto.

FILOTIMO.– ¿Por qué dices eso?

HERMES.– Porque su autor se eleva, como suelen decir, «al signo», hacia el que miran de reojo toda suerte de Sagitarios armados[9].

FILOTIMO.– Ciertamente, si todos tuvieran que temer y precaverse de ello, nadie habría intentado escribir nunca obras de mérito; jamás habría aparecido nada bueno y destacado. La providencia de los dioses –según afirmaron los sacerdotes egipcios– no cesa de enviar a los hombres, en épocas determinadas, ciertos Mercurios, a pesar de que saben de antemano que no serán aceptados o serán mal recibidos. Ni tampoco el intelecto,

junto con este sol sensible, cesa de dar luz constantemente, puesto que no siempre lo percibimos y no todos nos damos cuenta de ello.

LOGÍFERO.– Fácilmente estaría de acuerdo con cuantos creyeran que obras de esta índole no deben ser divulgadas. Oigo que Filotimo abriga dudas sobre este asunto; si hubiese prestado oído a lo que hemos escuchado nosotros, con seguridad que las echaría al fuego para que se quemaran antes que mostrar interés en su publicación. A decir verdad, estos escritos no han dado hasta el día de hoy ningún fruto deleitable a su autor; y al presente ignoro qué podrá esperar en el futuro: en efecto, excepción hecha de unos pocos, que por sí mismos son capaces de entenderlos, nadie podrá formarse una opinión cabal de ellos.

FILOTIMO.– ¿Estás oyendo lo que dice éste?

HERMES.– Lo oigo; aun así, para oír más cosas, continuad vosotros la discusión.

FILOTIMO.– Pues debatiré contigo, Logífero, y te diré en primer lugar que lo que has dicho no me convence; antes bien, la parte esencial de tu razonamiento sirve para corroborar la tesis contraria. Dado que los pocos individuos que hayan adquirido el conocimiento de esta invención, entre los cuales nos contamos Hermes y yo, la enaltecerán con alabanzas de ningún modo escasas; por el contrario, aquellos que no la comprendan no podrán alabarla ni desaprobarla.

LOGÍFERO.– Dices lo que debería de suceder, no lo que sucederá, lo que sucede ni lo que ha sucedido. Muchos, como no la comprenden, por el hecho mismo de no comprenderla y, además, por el malvado propósito con el que actúan, acumulan numerosas calumnias contra el propio autor y contra su arte. ¿Acaso no ha llegado a tus oídos la opinión del doctor Bobo[10], quien ha manifestado que no existe ningún arte de la memoria, sino que se adquiere simplemente por medio de la costumbre y de la continua repetición de las nociones, cosa que ocurre al volver a ver muchas veces lo que se ha visto o al volver a escuchar repetidamente lo que se ha escuchado?

FILOTIMO.– Si tuviese cola, sería un cercopiteco[11].

LOGÍFERO.– ¿Qué responderás al maestro Antoc, que considera magos, energúmenos u hombres de cualquier especie de este género a quienes realizan operaciones mnemónicas fuera de las habituales? Ya ves cuánto ha envejecido en el estudio de las letras.

FILOTIMO.– No tengo ninguna duda de que desciende de aquel asno que fue puesto a salvo en el arca de Noé con el fin de conservar la especie[12].

Logífero.– Y el maestro Roco, archimaestro en artes y medicina, que prefiere la memoria natural a la teórica, consideraría estas operaciones una sarta de tonterías* antes que preceptos de un arte.

Filotimo.– No es más que un imbécil.

Logífero.– Uno de los hombres doctos de la antigüedad afirmó que esta arte sólo puede ser accesible a aquellos que sobresalen por su memoria natural.

Filotimo.– Es una opinión que hay que echar puente abajo[13].

Logífero.– Farfacón, doctor en ambos derechos y filósofo gramático, entiende que esta arte es más una carga que un alivio, puesto que allí donde sin el arte se han de recordar cosas, con ella nos vemos ya obligados a recordar cosas, lugares e innumerables imágenes que, sin ninguna duda, confunden y embrollan más la memoria natural.

Filotimo.– Sutileza propia de Crisipo[14], y una opinión que debe ser restregada con una enorme almohaza de hierro.

Logífero.– Ha dicho el doctor Berling que, de las palabras de esta arte, ni siquiera los más eruditos pueden espigar nada, a mi parecer porque él mismo no saca nada.

Filotimo.– ¿No hay ni una triste castaña dentro de aquellas cáscaras?

Logífero.– El maestro Maines ha afirmado: «Aunque satisfaga a todo el mundo, a mí jamás me satisfará».

Filotimo.– Tampoco el vino, que jamás podrá saborear.

Logífero.– ¿Qué crees que opina sobre este asunto aquel que tenías por amigo tuyo?

Filotimo.– El líquido negruzco de la jibia, si se añade a una lucerna, hace que los hombres parezcan etíopes[15]; del mismo modo, una mente corrompida por el odio también juzga repulsivo todo lo que es claramente bello.

Logífero.– Asimismo, aseguran que el insigne maestro Scoppet, a todas luces el más reputado de los médicos de nuestro tiempo, exigió al autor que le mostrara su propia capacidad de memoria antes que el arte, cosa que éste, no se sabe si por desdén o por impericia, no quiso poner de manifiesto.

Filotimo.– Si le hubiese dicho: «Muéstrame tu orina antes de que yo examine excrementos más sólidos», tal vez nuestro autor lo habría complacido. De hecho, lo habría acogido no sólo con mayor hospitalidad y cortesía, sino también de una manera más conforme a su dignidad, su oficio y su arte.

Logífero.– ¿Qué podemos decir del maestro Clíster, doctor en medicina, que no es inferior al que acabamos de mencionar? Efectivamente, en nada se diferencia de aquel que, a partir de las doctrinas de Arnaldo[16] y Tibérides[17], afirma que una lengua de abubilla aplicada a un desmemoriado le confiere a quien la lleva una memoria portentosa.

Filotimo. – Aristóteles declaró: «Tañendo la cítara uno se convierte en citarista»[18]. Si alguien hubiese implantado otro cerebro a este tipo tan desgraciado –una vez extraído el que tiene–, quizá, medicando, se convertiría en médico.

Logífero.– También manifestó el doctor Carpóforo, basándose en Próculo y Sabino de Ítaca, que la sede de la mente y la memoria se divide en tres partes. Pues sostiene que entre la popa y la proa se encuentra, en el centro, la glándula pineal[19], que, abriéndose en el momento en que instamos a la memoria a recordar algún concepto, permite al aliento vital pasar de proa a popa. Sin embargo, el aliento vital sólo se mueve cuando es libre, límpido y puro. De ahí que, entumecido por el frío excesivo, vuelva embotada y débil nuestra memoria. Si a este frío, a su vez, se le añadiera la sequedad, conllevaría innumerables noches en vela e insomnio; si se le añadiera humedad, un estado de somnolencia. Para alejar tales inconvenientes, se han ideado, a través del arte, los siguientes remedios: reanimar y excitar los sentidos mediante el ejercicio que despierta, por así decir, los espíritus aletargados a causa del vergonzoso desvarío y de la inactividad; fornicar con moderación; alejar la tristeza y fomentar la alegría por medio del placer; purgar todos los conductos del cuerpo; cepillar la cabeza con un cepillo de marfil y frotarla con un paño rugoso; beber vinos ligeros o mezclados con agua para que las venas, hinchadas por el ardor del vino, no enciendan la sangre; cerrar el estómago, de modo natural o artificial, con sustancias estípticas, a fin de que el vapor que el estómago exhala tras la digestión del alimento no provoque sueño embotando la mente y el entendimiento; abstenerse de los alimentos fríos y húmedos, como toda clase de pescado, los sesos y las médulas, no menos que de los picantes y los que producen vapor, a saber, puerros, rábanos, ajos, cebollas, siempre que no hayan sido cocidos; emplear especias aromáticas; lavarse la cabeza y los pies con agua caliente en la que hayan hervido melisa, hojas de laurel, hinojo, manzanilla, juncos y otras hierbas semejantes; realizar las prácticas pitagóricas que se llevan a cabo durante el crepúsculo vespertino, ya que favorecen sobre todo la memoria, la mente y el ingenio. Éstos son los re-

medios que pueden avivar la memoria y que transmiten en sus obras Demócrito, Arquígenes[20], Alejandro[21] y el peripatético Andronico[22]; no estas artes fútiles que, no sé con qué imágenes y figuras, se jactan de forjar una sólida memoria.

FILOTIMO.– Puso fin a un discurso ajeno con su propio rebuzno: el venerable doctor actuó como un loro y un asno.

LOGÍFERO.– El maestro Arnófago, experto en derecho y leyes y muy reputado, ha afirmado que hay numerosos eruditos que carecen de dicha capacidad y que la poseerían si existiese.

FILOTIMO.– Un razonamiento pueril al que todavía le deben salir los dientes; por eso no llamamos a ningún sacamuelas.

LOGÍFERO.– El maestro Psicoteo, doctísimo teólogo y el más sutil patriarca de las letras, declara que ha leído las artes de Tulio, Tomás, Alberto[23], Lulio[24] y otros oscuros autores, pero no ha podido sacar nada de ellos.

FILOTIMO.– Es un aserto propio de quien recibe la tonsura por vez primera.

LOGÍFERO.– En fin, para resumirlo todo en una palabra, distintos hombres muestran distintas opiniones, diversos hombres realizan afirmaciones diversas: cada maestrillo tiene su librillo.

FILOTIMO.– Y su voz. De ahí que los cuervos graznen, los cuclillos hagan cucú, los lobos aúllen, los cerdos gruñan, las ovejas balen, los bueyes mujan, los caballos relinchen y los asnos rebuznen. «Es deshonroso», dijo Aristóteles, «responder solícitamente a quienquiera que nos pregunte»[25]. Los bueyes mugen a los bueyes, los caballos relinchan a los caballos, los asnos rebuznan a los asnos; por consiguiente, en nuestro debate, debemos intentar descubrir algo acerca de la invención de este hombre.

LOGÍFERO.– Estoy totalmente de acuerdo. Por tanto, dígnate, Hermes, abrir el libro para que podamos examinar las opiniones de su autor.

HERMES.– Lo haré con mucho gusto. Voy a leer el proemio de la obra. Dice así: «Creo que a nadie le pasan desapercibidas las numerosas artes de la memoria publicadas por otros. Todas y cada una de ellas, dado que utilizan exactamente los mismos modelos, tropiezan en general con la misma dificultad. Tras habernos ocupado de este asunto, hemos mostrado lo mejor posible los frutos de esta invención, gracias a los cuales se ha tratado de un modo más serio, más sencillo y más ágil de una materia tan relevante con el fin de conseguir esta arte tan anhelada.

»Las más antiguas escuelas, persiguiendo una continua ejercitación, desviaban inoportunamente a los ingenios más fecundos de la búsqueda y del estudio de dichos frutos: estos ingenios, algunos de los cuales gustan más de picar en todas las cosas que de ahondar en una sola, cuanto más sutiles y eficaces se muestran, tanto más inconsistentes y –lo diré sin rebozos– apresurados resultan».

FILOTIMO.– Lo que me agrada de este autor es que no pertenece a la grey de los que, recogiendo acá y allá las ideas de los demás, se cuentan entre los autores que, a fin de alcanzar la inmortalidad, trabajan en pro de la posteridad a expensas de otros, y habitualmente se erigen en maestros de las materias que no conocen ni comprenden en absoluto. Estos mismos personajes, tras haberse ataviado lo mejor que han podido con la piel de león de los descubrimientos ajenos, muy a menudo no pueden evitar proferir finalmente sus propias palabras enjaretando algo de su deslomado Marte[26] –pues es fácil añadir algo a lo ya descubierto– o vomitándolo de las pocas luces de su desatinado pensamiento. Son éstos, son éstos los arietes de la falta de elocuencia, las catapultas de los errores, las bombardas de las necedades, y son éstos los truenos, los relámpagos, los rayos y las descomunales tempestades de la ignorancia.

LOGÍFERO.– ¿No opinas lo mismo de nuestros recopiladores de poemas y nuestros versificadores, que nos van vendiendo las innovaciones, los hemistiquios y los versos ajenos como si ellos fueran los poetas que los han creado?

FILOTIMO.– Deja a los poetas. En realidad, sabemos que del mismo modo que, según los lugares, los reyes tienen las manos largas, así también, según los lugares y las épocas, los poetas suelen hablar en voz alta y con ahínco.

LOGÍFERO.– Me refería a los versificadores, no a los poetas.

FILOTIMO.– Muy bien. Entonces pocos –o ninguno– pensarán que me he referido a ellos. Mas ¿qué tiene que ver esto con nuestro asunto? Es suficiente que se entienda que nos ocupamos de los autores de esta arte.

LOGÍFERO.– No de los poetas.

FILOTIMO.– Pero prosigamos lo que hemos comenzado. Lee.

HERMES.– «Por esta razón», dice, «como sea que me he propuesto complacer a algunos de mis amigos, después de haber dirigido personalmente a diversos destinatarios otras artes de la memoria de distinta índole y de haberlas revelado a otros por diferentes medios de acuerdo con su dig-

nidad y su capacidad, he compuesto ésta, que ha de aventajar a todas las demás por el valor de los principios que en ella se contienen y no debe considerarse inferior a ninguna por sus conclusiones. En esta arte ofrezco, sin duda, un método sencillo y una teoría nada difícil de poner en práctica; sin embargo, el libro, con sus razonamientos, no es accesible a todo el mundo, al contrario de la costumbre de aquellos que nos han dejado tratados mnemónicos fáciles y breves, pero cuya arte en sí resulta difícil y prolija.

»Que la comprendan unos pocos eruditos, pero que la utilicen todos los que la comprendan y que sea de tal ayuda que todos, tanto los ignorantes como los eruditos, puedan conocerla y practicarla con facilidad y puedan entenderla sin la intervención de un maestro con sólo que estén suficientemente versados en metafísica y en las doctrinas de los platónicos. De hecho, esta arte tiene la ventaja de que, si bien incluye términos complicados que requieren capacidad especulativa, no obstante, puede ser explicada a cualquiera siempre y cuando no tenga la mente del todo embotada: contiene términos muy apropiados y de lo más idóneos para designar las cosas.

»Este tratado no contribuye simplemente al arte de la memoria, sino que abre el camino y permite descubrir múltiples facultades. Por tanto, todos aquellos a los que les sea posible aprehender sus secretos han de tener presente que, en consideración a su grandeza, no deben anunciarla a cualquiera sin ton ni son; y sus preceptos tienen que ser ofrecidos de manera explícita a cada uno de aquellos a los que debe ser comunicada, de modo más resumido o más extensamente en función de sus méritos y su capacidad.

»Quienes tengan en sus manos esta arte han de saber que no tenemos ningún interés en circunscribirnos a un tipo determinado de filosofía y que no despreciamos en su conjunto ninguna otra tendencia filosófica. En efecto, damos gran importancia a quienes, encomendándose a su propia inteligencia en la contemplación de la realidad, han conseguido algún resultado con arte y método. No abolimos los misterios de los pitagóricos. No menoscabamos la fe de los platónicos ni, en la medida en que lograron una base sólida, desdeñamos los razonamientos de los peripatéticos.

»Decimos esto para paliar el esfuerzo de cuantos quieren valorar la inteligencia de los demás con la suya. A este tipo de hombres pertenecen los desventurados que, a pesar de que muchas veces han estudiado con

empeño a los mejores filósofos, no han desarrollado aún su propio pensamiento, hasta tal punto que a la postre se sirven siempre de la inteligencia de otros cuando les falla la suya. Con todo, debemos sentir más compasión por ellos que por aquellos que, desconocedores de su propia desdicha, se atreven a emprender cosas que no tendrían que emprender, y, en cierto modo, son dignos de alabanza a no ser que persistan en su actitud por desidia.

»Igualmente, otros hombres, imbuidos del espíritu aristotélico –por lo que es legítimo verlos como locuaces libros andantes–, cuando hayan oído o hayan leído *Las sombras de las ideas*, se detendrán enseguida en la literalidad de la palabra y dirán que las ideas son sueños o prodigios[27]. Admitámoslo, pero entonces preguntarán si se puede sostener consecuentemente que lo que es conforme a la naturaleza se extienda bajo las sombras de las ideas. Por otra parte, cuando lleguen al pasaje dedicado al alma raciocinante[28], exclamarán: "¡Giordano, ahora estás afirmando que el alma teje o hila!"[29]. Así, si también se enfurecen del mismo modo en los demás pasajes, se verán imposibilitados de participar de los frutos de esta disciplina por culpa de una especie de enemigo interno.

»A ellos queremos manifestar que incluso nosotros, cuando no éramos tan duchos en la materia, prestamos atención a estas mismas teorías; de hecho, entonces –tal como correspondía– nos valíamos de la fe para obtener estos conocimientos. Ahora, por el contrario, cuando, una vez adquiridos y descubiertos gracias a los dioses, podemos utilizarlos para alcanzar sucesivos resultados singulares, aceptamos, sin temor a recibir un justo reproche de contradicción, las proposiciones y los términos platónicos si resultan adecuados. Es más, si los procedimientos peripatéticos facilitan una mejor expresión del tema en esta arte, serán fielmente reproducidos. De la misma manera serán consideradas las otras escuelas filosóficas. En verdad, no hallamos un único artífice que cree todo lo necesario para una sola arte. Quiero decir que quien fundirá el metal y fabricará el yelmo, el escudo, la espada, las lanzas, los estandartes, el tambor, la trompeta y el resto del equipo del soldado no será la misma persona. De igual modo, a quienes acometan las tareas más arduas de otras invenciones no les bastará solamente el taller de Aristóteles o de Platón. Asimismo, algunas veces –pero en contadas ocasiones–, si parece que empleamos términos inusitados, ello se debe a que mediante estos términos deseamos explicar conceptos inusitados. Sin embargo, en general nos servimos de los diferentes estudios de

varios filósofos, ya que así mostramos mejor el propósito de nuestra invención. De ahí que no haya nada que impida a los conocedores de estas escuelas filosóficas –siempre y cuando presten atención– ser capaces de comprender con facilidad por sí solos esta y otras artes de nuestra autoría.

»Exponemos esta arte de dos formas y siguiendo dos caminos: la primera es más elevada y general, no sólo con el fin de ordenar todas las operaciones del alma, sino también de que sea el inicio de numerosos métodos con los que, como si de diversos órganos se tratara, sea posible explorar y descubrir la memoria artificial. Ésta consiste, en primer lugar, en treinta intenciones de las sombras. En segundo lugar, en treinta conceptos de las ideas. En tercer lugar, en las múltiples conexiones que pueden realizarse entre las intenciones y los conceptos asociando esmeradamente las letras de la primera rueda con las letras de la segunda. La segunda forma, situada a continuación, es más reducida y sirve para conseguir, por medio de un sistema de reglas, un determinado tipo de memoria».

Las treinta intenciones de las sombras

Intención primera. A

Con el favor del único Dios y siéndonos propicias las divinidades sometidas a este altísimo príncipe, comenzamos como sigue.

Aludiendo a la perfección del hombre y a la obtención del bien más preciado que pueda haber en este mundo, el más sabio de los hebreos presenta así las palabras de su amada: «Me senté a la sombra de aquel al que yo deseaba»[30]. Efectivamente, esta naturaleza nuestra no es tan importante como para morar, según su propia capacidad, en el mismísimo campo de la verdad; porque ha sido dicho: «El hombre viviente es vanidad», «todo es vanidad»[31], y lo que es verdadero y bueno es único y primero.

Por otra parte, ¿cómo es posible que aquello mismo cuyo ser no es propiamente lo verdadero y cuya esencia no es propiamente la verdad posea la eficacia y el acto de la verdad? Le basta, pues, y de sobra, con sentarse a la sombra de lo bueno y lo verdadero. No me refiero a la sombra de lo verdadero y lo bueno natural y racional –ya que entonces hablaríamos de lo falso y lo malo–, sino de lo metafísico, lo ideal y lo supersubstancial. De este modo, el alma se vuelve partícipe de lo bueno y lo verdadero de acuerdo con su propia facultad. Aun cuando no sea tan poderosa como para ser la imagen de aquello, sin embargo, es a su imagen mientras la diafanidad de la propia alma, limitada por la opacidad inherente al cuerpo, experimenta algo de esa imagen en la mente del hombre al impulsarse hacia ella; por el contrario, en los sentidos internos y en la razón, a los que estamos supeditados viviendo a la manera de los seres animados, no experimenta más que la sombra de esa imagen.

Intención segunda. B

Tras haber considerado esto, yo querría que también tuvieses en cuenta lo siguiente con el fin de que supieras distinguir la sombra de la naturaleza de las tinieblas.

La sombra no es lo mismo que las tinieblas, pero sí es un vestigio de las tinieblas en la luz o un vestigio de la luz en las tinieblas, o participa de la luz y de la tiniebla, o está compuesta de luz y tinieblas, o bien es una mezcla de luz y tinieblas, o es diferente de la luz y de las tinieblas y es ajena a ambas. Y ello es debido a que la verdad no está llena de luz, o a que la luz es falsa, o quizás a que no es ni verdadera ni falsa, sino un vestigio de aquello que es verdadero o falso, y así sucesivamente.

No obstante, en nuestra exposición, debe ser considerada un vestigio de la luz, partícipe de la luz y luz no plena.

Intención tercera. C

Además, dado que puede suceder que se entienda la luz de dos maneras, ya en el ámbito de la substancia, ya en el de aquello que concierne a la substancia o se basa en ella –por lo que la sombra se estima según una doble oposición–, es necesario que recuerdes que la luz que concierne a la substancia, como si fuera su último vestigio, procede de la luz llamada «primer acto»; a su vez, la sombra que concierne a la substancia emana de la sombra que se dice que procede de la substancia.

Ésta es el primer sujeto, al que nuestros físicos[32] dan también el nombre de «primera materia»[33]; todo cuanto participa de ella, puesto que no recibe la luz en toda su pureza, se dice que está y opera a la sombra de la luz.

Intención cuarta. D

Por consiguiente, no olvides que, como la sombra tiene algo de la luz y algo de las tinieblas, cualquiera está bajo una sombra de dos tipos: bajo la sombra de las tinieblas y –como suelen decir– «de la muerte», que acaece cuando las potencias superiores se marchitan y permanecen inactivas u obedecen a las inferiores, por cuanto el alma se consagra únicamente a la

vida del cuerpo y de los sentidos; y también bajo la sombra de la luz, que acaece cuando las potencias inferiores se someten a las superiores, que aspiran a lo eterno y a lo más excelso, tal como le sucede a quien se vuelve hacia los cielos hollando con su espíritu las tentaciones de la carne[34]. Aquélla es la sombra que se inclina hacia las tinieblas; ésta es la sombra que se inclina hacia la luz.

A decir verdad, en el horizonte de la luz y de las tinieblas, no podemos vislumbrar nada más que sombra. Dicha sombra se encuentra en el horizonte de lo bueno y lo malo, de lo verdadero y lo falso. Aquí está lo que puede convertirse en bueno o malo, en falso o en conforme a la verdad; y lo que, si tiende hacia un lado, se dice que se halla a la sombra de esto, mas, si tiende hacia el otro, se dice que se halla a la sombra de aquello.

Intención quinta. E

En nuestra exposición, tomamos en cuenta, sobre todo, aquellas sombras que son objeto de la facultad apetitiva y de la facultad cognoscitiva, concebidas so capa de lo verdadero y de lo bueno, las cuales, separándose gradualmente de la unidad supersubstancial, pasan de la multiplicidad creciente a la multiplicidad infinita –por decirlo como los pitagóricos–. Éstas, cuanto más se apartan de la unidad, tanto más se alejan también de la verdad misma. Se pasa, pues, de lo superesencial a las esencias; de las esencias a las cosas que existen; de éstas a sus vestigios, imágenes, simulacros y sombras, ya sea hacia la materia, para que tengan lugar en su seno, ya sea hacia los sentidos y la razón, a fin de que sean conocidas mediante sus facultades[35].

Intención sexta. F

En la materia o naturaleza, en las propias cosas naturales, tanto en el sentido interno como en el externo, la sombra consiste en movimiento y alteración. En cambio, en el intelecto y en la memoria que sigue al intelecto, está, por así decir, en reposo.

Por esta razón, aquel sabio[36] representa a la muchacha, como si ésta hubiese alcanzado un conocimiento sobrenatural y suprasensible, sentada a

la sombra de la primera verdad y del primer bien deseables. Dado que el hecho de estar sentado o el reposo no persisten por mucho tiempo en aquellos que viven conforme a la naturaleza –pues enseguida los sentidos nos asaltan y nos perturban súbitamente, en tanto que nos seducen, invadiéndonos, nuestros amos particulares, las representaciones fantásticas[37]–, aquella acción de sentarse se indica mejor con el pretérito indefinido o el pretérito imperfecto que con la forma de presente. En realidad, dice: «Me senté –o me sentaba– a la sombra»[38].

Intención séptima. G

Ahora bien, ya que en todas las cosas hay orden y conexión, de modo que los cuerpos inferiores siguen a los intermedios, y éstos, a los superiores; los compuestos se unen a los simples, y los simples, a los más simples; los materiales se juntan con los espirituales, y los espirituales, además, con los inmateriales para que sea uno el cuerpo del ente universal; uno, el orden; uno, el gobierno; uno, el principio; uno, el fin; uno, el inicio; uno, el extremo; y en vista de que se produce –como no ignoraron los principales platónicos[39]– una migración incesante de la luz a las tinieblas –puesto que algunas mentes, volviendo a la materia y separándose del acto, se someten a la naturaleza y al hecho–, nada impide que, al son de la lira del Apolo universal[40], las cosas más inferiores sean conducidas paulatinamente a las superiores, y las inferiores, a través de las intermedias, se eleven a la naturaleza de las superiores. De la misma manera que es perceptible a los sentidos que la tierra se rarifica en el agua; el agua, en el aire, y el aire, en el fuego, así también el fuego se hace más denso en el aire; el aire, en el agua, y el agua, en la tierra.

Así, en las cosas susceptibles de cambio, vemos por regla general que el movimiento finaliza siempre con el reposo, y el reposo, con el movimiento. Ciertos peripatéticos creyeron muy acertadamente que esto siempre se cumple y acontece en el mismo cielo. En consecuencia, al afirmar que el cielo contiene el acto unido a la potencia –aunque existen también otras maneras de interpretar dicha unión–, entienden que el movimiento celeste está en el fin con respecto al pasado y en el principio por lo que se refiere al futuro.

Por tanto, prescindiendo de cualquier otra especie de descenso, sobre la que ha de pronunciarse la prudencia de los teólogos, debemos intentar

por todos los medios, a fin de realizar las más egregias operaciones mentales teniendo ante nuestros ojos la escala de la naturaleza, encaminarnos siempre, mediante operaciones internas, del movimiento y la multiplicidad al reposo y la unidad. Si lo conseguimos con arreglo a nuestra capacidad, también estaremos preparados según nuestra capacidad para las obras divinas y maravillosas a los ojos del vulgo. A tal efecto nos servirán de ayuda y estímulo la conexión establecida entre las cosas y la secuencia de estas conexiones.

No cabe duda de que la antigüedad conoció y enseñó cómo se desarrolla el proceso discursivo del hombre, que asciende de muchos individuos a la especie y de muchas especies a un solo género; y cómo, además, la inteligencia más insignificante comprende claramente las especies por medio de todas las formas; las inferiores conciben con claridad estas mismas especies mediante numerosas y diversas formas; las superiores las conciben valiéndose de pocas formas; la suprema inteligencia, por medio de una única forma, y lo que está por encima de todo, sin forma alguna. Es más, si la antigüedad conoció de qué modo se desarrolla la memoria progresando de las numerosas especies que pueden ser recordadas hasta la única especie que reúne muchas cosas recordables, evidentemente no lo mostró.

Intención octava. H

En realidad, el ente inferior próximo tiende, por una estrecha semejanza, al ente superior más próximo según ciertos grados: cuando los haya superado todos, sin duda ya no podrá ser denominado semejante, sino igual a él. Experimentamos cómo ocurre esto gracias al fuego, que no atrae el agua a no ser que la haya asimilado en calor y en rarefacción.

Así pues, a través de una semejanza compartida, podemos acceder de las sombras a sus vestigios, de sus vestigios a imágenes especulares, y de éstas a otras.

Intención novena. I

Sin embargo, dado que un ente semejante a otro es también semejante a los entes semejantes a éste, tanto por un movimiento ascendente co-

mo por un movimiento descendente u horizontal, ocurre que la naturaleza, dentro de sus propios límites, puede hacerlo todo de todas las cosas, y el intelecto o la razón puede conocerlo todo de todas las cosas. Tal como la materia, digo yo, está formada con todas las formas a partir de todo, así también el intelecto pasivo –lo designan de este modo– puede estar formado con todas las formas de todo[41], y la memoria, con todas las cosas que pueden ser memorizadas a partir de todo, porque todo lo semejante se convierte en semejante, todo lo semejante es conocido gracias a lo semejante, y todo lo semejante es contenido por lo semejante. Además, lo semejante lejano tiende a su propio semejante pese a estar separado por lo semejante intermedio, más próximo a aquél.

De ahí que la materia, despojada de la forma de la hierba, no revista de manera inmediata la forma del ser vivo, sino las formas intermedias del humor corporal, de la sangre y del semen. Por ello quien conozca los oportunos elementos intermedios entre los extremos no sólo podrá extraerlo todo de todo conforme a la naturaleza, sino también conforme a la razón.

Intención décima. K

Por otra parte, ten por ineficaz y poco útil en el sentido propuesto para las otras operaciones, ya se refieran a los sentidos internos, ya a los externos, aquella semejanza llamada equiparación, que corre pareja con la igualdad y concuerda con la uniformidad. En efecto, ocurre que aquello que posee un calor determinado no percibe un calor semejante ni un calor inferior a este grado de semejanza, sino el calor que supera al ya existente en el sujeto que lo recibe[42].

Prevé, pues, qué tipo de semejanza debes establecer en la praxis[43] a fin de que los resultados conseguidos no sean ningún obstáculo para los que puedas obtener.

Intención undécima. L

Piensa que este mundo corpóreo no habría podido ser bello si sus partes fuesen semejantes en todo. En consecuencia, la belleza se manifiesta en

la conexión de las varias partes, y en esta misma variedad estriba la belleza del todo.

Por esta razón, la visión umbrátil de una cosa es la más imperfecta de las visiones, puesto que, lo que la imagen muestra con variedad, la sombra lo presenta casi sin variedad dentro de los límites, a menudo también falseados, de la figura externa.

He hablado de la sombra en cuanto sombra, no tal como la entendemos en esta exposición.

Intención duodécima. M

El verdadero caos de Anaxágoras es la variedad sin orden. Por tanto, en la misma variedad de las cosas observamos un orden admirable que, permitiendo la conexión de lo supremo con lo ínfimo y de lo ínfimo con lo supremo, hace que todas las partes se avengan en la bellísima faz de un ingente y único ser animado –cual es el mundo–, ya que tanta diversidad requiere un gran orden, y, a su vez, un orden tan grande requiere una considerable diversidad –pues no se halla orden alguno donde no exista ninguna diversidad[44]–, por lo que es lícito entender que el primer principio no está ordenado ni en orden.

Intención decimotercera. N

Indudablemente, si una concordia en cierto modo indisoluble conecta el final de los primeros con el principio de los segundos, y el pie de los precedentes con la cabeza de los que de cerca los siguen, serás capaz de tocar aquella cadena áurea que se representa suspendida entre el cielo y la tierra[45]; y tal como te es posible descender del cielo por ti mismo, de igual manera serás capaz de retornar fácilmente al cielo por medio de un ascenso ordenado.

Podemos prestar una gran ayuda a la memoria a través de esta ingeniosa conexión, porque tiene la virtud de presentar ordenados a la memoria incluso aquellos datos que no guardan relación alguna entre sí.

Esto mismo se advierte en el siguiente poema, donde, tan pronto como se comprenda que Aries se traslada a Tauro y que éste, movido por otro

género de acción, actúa sobre los Gemelos[46], y de ahí éstos, movidos por una acción diversa y consecuente, pasan a Cáncer, y así sucesivamente para con los otros signos, sucederá que, mirando uno solo, atisbaremos enseguida la llegada del otro que inmediatamente le sigue.

El jefe del rebaño, poseído de ira, al rey de la manada
hiere, irguiéndose, con su frente impetuosa.
Fuera de sí, exasperado por la herida, el vengativo Tauro desde allí
se arroja con implacable furia contra los Gemelos.
Al instante las olas acogen a los jóvenes hermanos, siempre afines.
Cáncer trata de alcanzar los prados cubiertos de rocío.
De repente, con su oblicuo paso, Cáncer, hijo de las linfas,
arremete contra el poderoso rostro del melenudo Leo.
Espoleado por ello, Leo se alza sobre sus ijadas plagadas de crines,
por lo que la errante Virgo se hace visible a la colérica fiera.
La ataca, ella huye; enajenada, con paso veloz
se lanza hacia el varón que sostiene la Libra persa.
Él arde de amor y, mientras deseoso la abraza estrechamente,
lo hiere el adunco aguijón de Escorpio, que ha sido hollado.
Temiendo la muerte, en tanto recurre a las médicas artes,
presiente detrás de él la llegada del viril Sagitario.
Éste, agraviado poco ha al creer que Virgo ha sido deshonrada,
con la flecha dirigida a aquél he aquí que lacera a Capricornio.
Apenas nota dentro de sí el injusto hierro,
huye precipitándose al impetuoso Acuario;
así Capricornio, arrastrado por el torbellino de las aguas,
es ofrecido cual insólito manjar a Piscis, que en ellas habita.

Intención decimocuarta. O

En efecto, el ascenso que tiene lugar a través de entidades conexas y concatenadas no se realiza, en lo que concierne a las sombras de las ideas, mediante una cadena invariable de idénticos anillos, lo cual se deduce de lo que acabamos de decir y de lo que expondremos a continuación. Además, el anillo de esta cadena no debe ser la sombra bajo la que se cree que duerme Leviatán[47]: no me refiero a la sombra que aparta de la luz, sino a

la que conduce a la luz, que, si bien no es la verdad, sin embargo, proviene de la verdad y a ella se aproxima; y, por tanto, no creas que consiste en el error, sino en la ocultación de lo verdadero.

Intención decimoquinta. P

Así pues, no incurras, confundiendo el significado de las sombras por una velada homonimia, en aquella clase de estulticia que te haría percibir, entender y discernir las sombras desordenadamente. En verdad, la sombra que otras sombras ocultan –de la que se dice: «Las sombras ocultan su sombra»[48]– se opone a la que se eleva por encima de los cuerpos hasta los confines de las inteligencias, de la que se dice: «Su sombra ha cubierto los montes»[49]. De ella procede y emana todo cuanto producen en nosotros la inteligencia y la memoria, y en ella, a la postre, tiene su fin cada vez que asciende hacia la luz.

Esta sombra, o una parecida a ésta, han imaginado los llamados cabalistas, porque el velo con el que Moisés, simbólicamente o en sentido figurado, cubría su rostro[50] –en realidad, cubría figuradamente el rostro de la Ley– no servía para engañar, sino para hacer ascender ordenadamente los ojos humanos, que sufren daño si de repente son elevados de las tinieblas a la luz. De hecho, la naturaleza no tolera el paso inmediato de un extremo al otro sino a través de las sombras y del paulatino oscurecimiento de la luz. Algunos han perdido la capacidad natural de ver al pasar de las tinieblas a una luz repentina: tan lejos están de haber alcanzado el objeto deseado.

Por consiguiente, la sombra prepara la vista para la luz. La sombra mitiga la luz. A través de la sombra, la divinidad templa y proporciona al ojo ofuscado del alma voraz y sedienta las imágenes, mensajeras de las cosas. Reconoce, pues, las sombras que no se extinguen, sino que mantienen y custodian la luz en nosotros, y mediante las cuales somos guiados y conducidos al intelecto y la memoria.

Intención decimosexta. Q

A su manera, el Teólogo afirmó: «Si no creéis, no comprenderéis»[51], y a su manera los filósofos corroboran que los conocimientos deben ser per-

seguidos en base a aquellos principios admitidos y establecidos a los que se da crédito –crédito que, entre los pitagóricos, se fundaba en enunciados no demostrados; entre los peripatéticos, en enunciados indemostrables, y entre los platónicos, en ambos tipos de enunciados–; y, a partir de aquellas cosas que las contienen como virtud, como fundamento y como cierta implicación, tenemos que proceder de una manera natural y racional a la explicación de las formas. La naturaleza nos da confusas configuraciones antes de ofrecérnoslas explícitamente. De modo parecido actúa Dios, e igualmente las artes, que intentan alcanzar, según sus méritos, el orden divino y natural.

No obstante, si alguien piensa que emplear las sombras es una tarea ardua en la que hay atisbos de vanidad, en caso de que a través de ellas no quede expedito el acceso a la luz, que sepa que esta deficiencia no es debida a las sombras. Que sepa, asimismo, que ya es bastante descubrir o, mejor dicho, mantener velado lo que no llegas a comprender en toda su desnudez.

Intención decimoséptima. R

Hay sombras físicas de árboles y plantas que ahuyentan a las serpientes y sirven de amparo a animales más dóciles[52]; hay también sombras contrarias a éstas. Con todo, de las sombras de las ideas –si es que realmente son de las ideas–, dado que todas se refieren al intelecto y al sentido interno purificado, no hay ninguna que no nos guíe perfectamente, siempre y cuando las utilicemos para el ascenso y no nos durmamos debajo de ellas.

Intención decimoctava. S

No te dormirás si, tras haber observado las sombras físicas, pasas a considerar por analogía las sombras de las ideas.

Si un cuerpo alejado de nuestros ojos se aproxima a una luz distante, disminuye su sombra con respecto a nuestros ojos; pero, a medida que dicho cuerpo se aparta de la luz, la sombra que de él se desprende es más pequeña y supone un mayor impedimento para la vista.

Intención decimonovena. T

Cuanto más grandes son la intensidad de la luz y la densidad del cuerpo, tanto más perceptible resulta la sombra. Es transmitida, digo, con mayor claridad y nitidez, puesto que imita el cuerpo en densidad y rarefacción, en continuidad y discontinuidad. No obstante, tal imitación se manifiesta a través del cuerpo.

Intención vigésima. V

La sombra sigue al mismo tiempo el movimiento del cuerpo y el de la luz. ¿Se mueve el cuerpo? La sombra se mueve. ¿Se mueve la luz? La sombra se mueve. ¿Se mueven ambos? La sombra se mueve. Contra las consideraciones del mundo físico, el mismo sujeto –me refiero al sujeto del movimiento– está sometido a la vez a impulsos diversos y opuestos. ¿Qué podemos decir? ¿Acaso la sombra no sigue necesariamente el movimiento del cuerpo hacia la luz y el movimiento de la luz hacia el cuerpo? ¿Es que esta necesidad desaparece con la acción de ambos cuando han de moverse en direcciones opuestas? Ten en cuenta, además, de qué modo, al moverse la luz, la sombra se mueve como si huyera, mientras que, al moverse el cuerpo, la sombra se mueve como si lo siguiera, por lo que parece que, en la huida de uno y en la persecución del otro, su opuesto y contrario, no haya contrariedad, sino armonía.

Sea como fuere, indaga y considera tú mismo cómo se halla esta propiedad en estas cosas y, proporcionalmente, en otras; a decir verdad, bastante se lo hemos aclarado ya a quienes se interesan por estas y otras cuestiones.

Intención vigesimoprimera. X

En fin, no debes olvidar la semejanza que existe entre las sombras y las ideas: ni las sombras, ni tampoco las ideas, son contrarias a los contrarios. Por medio de una sola especie se conoce en este género lo hermoso y lo deslucido, lo adecuado y lo inadecuado, lo perfecto y lo imperfecto, lo bueno y lo malo. Efectivamente, lo malo, lo imperfecto y lo deslucido no po-

seen ideas propias mediante las que puedan ser conocidos; sin embargo, ya que se suele afirmar que son conocidos y que no son ignorados –y todo cuanto es conocido intelectualmente lo es a través de las ideas–, son conocidos en una especie distinta, no en su propia especie, que no existe. Así pues, aquello que los caracteriza es el no-ente en el ente o –para decirlo con mayor claridad– el defecto en el efecto[53].

Intención vigesimosegunda. Y

Si defines la sombra como un accidente del cuerpo del que se proyecta, tendrás el accidente de un solo sujeto, del cual se separa y al que retorna, ya según la misma especie, ya según el mismo número. Si opinas que es un accidente del sujeto en el que se proyecta, entonces harás que el accidente se pueda separar de tal modo de ese único sujeto que, aun siendo el mismo en número, pase por sujetos distintos, como cuando, por medio del movimiento de la luz o de un caballo, la sombra del equino, que antes se proyectaba sobre una piedra, ahora se proyecta sobre una madera. Esto es contrario a la razón física del accidente, a no ser que caigas en las garras de Escila negando que la sombra sea un accidente.

¿Qué diremos, pues, de las sombras de las ideas? Debes comprender que no son ni substancias ni accidentes, sino ciertas nociones de las substancias y los accidentes. Si alguien desea definirlas como accidentes del alma y de la razón, lo hará en calidad de persona poco instruida: no son configuraciones, ni disposiciones, ni facultades innatas o adquiridas, sino aquello por lo cual y a través de lo cual se producen y existen ciertas disposiciones, configuraciones y facultades. Por tanto, de acuerdo con quienes lo observan correctamente, la substancia y el accidente no dividen todo cuanto dicen que existe en el universo, tal como acabamos de exponer.

Esta consideración no es poco importante para poder tener conocimiento de las sombras.

Intención vigesimotercera. Z

La sombra no está sujeta al tiempo, sino al tiempo de una cosa; ni al lugar, sino al lugar de ésta; ni al movimiento, sino al movimiento de ésta. De

modo parecido debe entenderse por lo que respecta a los opuestos. Se abstrae de toda verdad, mas no existe sin ella. Y no hace que seamos incapaces de intuirla –si realmente se trata de la sombra de las ideas–, puesto que, pese a ser única, permite concebir realidades contrarias y diversas. De hecho, no hay nada contrario a la sombra, y precisamente ni la tiniebla ni la luz lo son.

En consecuencia, a la sombra del árbol de la ciencia[54] se refugió el hombre, con el fin de conocer la tiniebla y la luz, lo verdadero y lo falso, lo bueno y lo malo, cuando Dios le preguntó: «Adán, ¿dónde estás?»[55].

Intención vigesimocuarta. Ψ

Tampoco debe pasar por alto a nuestra consideración lo siguiente: un solo cuerpo opaco, expuesto a dos o más fuentes de luz, proyecta dos o más sombras. Debes discernir, pues, cómo y en virtud de qué la sombra sigue al cuerpo, y cómo y en virtud de qué sigue a la luz; y considera de qué modo una luz múltiple produce una sombra múltiple a partir de un solo cuerpo, e innumerables luces producen innumerables sombras, aunque no aparezcan de forma sensible. De ahí que la sombra siga a la luz de manera diferente, si bien, visto desde otra perspectiva, parece que la rehúya.

Intención vigesimoquinta. Φ

Y no olvides que la sombra, al rehuir la luz, falsea las dimensiones del cuerpo, y, salvo que esté a una determinada y única distancia, situación y disposición, de la luz a la que está expuesto se produce –según una largura y una anchura iguales al cuerpo– la sombra, hasta tal punto que la misma luz no parece tanto rehuir nada, sino insinuar las dimensiones del cuerpo a través de la sombra.

Efectivamente, en ciertos lugares, el sol no ofrece nunca una sombra igual al cuerpo, mientras que en otros lo hace en contadas ocasiones y por poco tiempo.

Intención vigesimosexta. Ω

Si la magnitud del cuerpo opaco excede la magnitud del cuerpo luminoso, produce un cono de sombra en dicho cuerpo, pero proyecta su base a una distancia infinita o, cuando menos, indeterminada. En cambio, si es la magnitud de la luz la que excede la magnitud del cuerpo opaco, entonces produce en el cuerpo la base de la sombra, pero, en su proyección fuera del mismo, trazará un cono a una distancia tal y tan grande como la relación proporcional de la magnitud del cuerpo luminoso con respecto a la magnitud del cuerpo opaco.

Según esto, la sombra que el cuerpo luminoso de la Luna produciría desde la Tierra a su parte opuesta –suponiendo que el Sol no esté en el hemisferio inferior– mostraría por cono un determinado extremo de la Tierra; por el contrario, su base, como si creciese fuera de la Tierra hasta el infinito, sería imposible de determinar. Con todo, la sombra que desde la Tierra produce el cuerpo del Sol tiene como base partes concretas de la Tierra, en tanto que su cono no llega ni a la esfera de Mercurio[56].

Ahora emite un juicio parecido de las ideas y de sus sombras.

Intención vigesimoséptima. <Θ>

Por esta razón, considera de qué modo de la luz y de la tiniebla –pues llamo tiniebla a la densidad del cuerpo– nace la sombra, cuyo padre es la luz, cuya madre es la tiniebla; y no aparece sin la presencia de ambas. Es más, sigue a la luz de tal forma que la rehúye, como si se avergonzara de presentarse a su padre con el mismo aspecto de su madre a fin de atestiguar, por lo menos con su pudor, su regia ascendencia, al igual que las personas de noble estirpe, quienes, si no pueden demostrar su nobleza con su propio comportamiento, bastante la demuestran con el pudor de ese mismo comportamiento.

Por consiguiente, al aumentar la luz, la sombra se atenúa, pero, si aquélla disminuye, ésta se agranda; y huye en cuanto la luz abarca todo el cuerpo.

Intención vigesimoctava. <ע>

Así como, sobre un plano, después de poner perpendicularmente un gnomon entre la Osa Mayor y el ojo, obtenemos, a partir de la sombra imaginaria, la línea meridiana y, de modo infalible, otras muchas diferencias temporales que en la órbita nocturna de las estrellas polares conducen a las diferentes partes del círculo que la línea trazada en su circunferencia manifiesta numéricamente, así también las sombras de las ideas te podrán indicar, mediante los cuerpos físicos relacionados con innumerables ideas, las propiedades y las diferencias de las cosas.

Intención vigesimonovena. <צ>

El Sol despliega seis tipos principales de sombras: una cuando nace, pues proyecta la sombra del cuerpo hacia poniente; otra cuando se pone, ya que la extiende hacia oriente; otra al mediodía y en la latitud austral, proyectándola hacia el norte; otra en la latitud septentrional, proyectándola hacia el sur; y una, por último, en caso de que no admita latitud alguna, cuando envía sus rayos perpendiculares desde la bóveda celeste –así la denominan– y proyecta la sombra de la Tierra hacia su propio nadir; sin embargo, desde este mismo hemisferio opuesto al otro, difunde hacia el cenit una sombra que irá atenuándose a medida que vaya avanzando. De igual modo se forman para nosotros –que estamos situados en el horizonte de la naturaleza y en su perfecta y equilibrada esfera, debajo de la línea equinoccial del sentido o la línea equidial[57] del intelecto–, bajo las eternas ideas, seis sombras diferentes, de las que podemos tomar todo tipo de conversiones a la luz.

Intención trigésima. <ש>

No obstante, si comprendes que todas las diferentes sombras se reducen finalmente a seis sombras principales, debes saber asimismo que todas, a la postre, deben reducirse a la única diferencia fecundísima y fuente generalísima de todas las demás.

En nuestra exposición, afirmo, sólo una puede ser la sombra de todas las ideas, y ésta forja, juzga y presenta todas las otras con arreglo a las ac-

ciones comúnmente llamadas de adición, de substracción y de alteración, tal como ocurre materialmente en el arte mnemónica mediante el sujeto substantivo, y formalmente mediante el adjetivo[58], que reciben en sí mismos todo cuanto altera, transforma y en general diversifica. Por tanto, la metafísica, la física y la lógica –es decir, lo que precede a la naturaleza, ya sea natural, ya sea racional– admiten cierta analogía, como si fuesen lo verdadero, la imagen y la sombra. Además, la idea se halla en la mente divina en un acto completo y único al mismo tiempo. En las inteligencias, las ideas se encuentran en actos separados. En el cielo, en una potencia activa, múltiple y en virtud de una sucesión. En la naturaleza, a modo de vestigio, como si de una impresión se tratara. En la intención y en la razón, a modo de sombra.

He aquí el paradigma de una sola idea que contiene en acto infinitas cosas diferentes, y de una sola sombra que tiene en potencia infinitas diferencias. La línea horizontal AB corta la línea CD que cae perpendicularmente y forma dos ángulos rectos. Entonces, si la línea vertical se inclina hacia B, da un ángulo agudo por una parte, pero obtuso por la otra. Conforme vaya inclinándose hacia F, G, H, I y K, y así sucesivamente, dará ángulos más obtusos y más agudos de una parte y de otra.

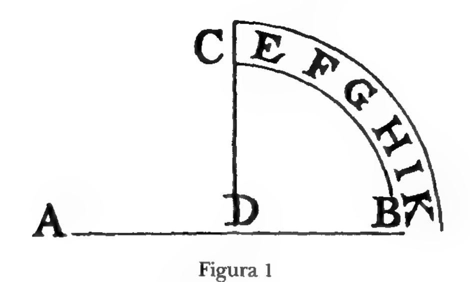


Figura 1

Así pues, queda claro cómo hay infinitos ángulos agudos y obtusos diferentes en la potencia de estas dos líneas rectas. Dicha potencia no se distingue del acto en la causa primera, que es y en la que se halla todo cuanto puede existir, puesto que en ella ser y poder se identifican. Consiguientemente, justo en el mismo punto D, los ángulos diferentes son al mismo tiempo infinitos y uno. En el motor celeste, la diferencia consiste en una potencia activa, como la mano que puede mover la línea recta hacia los puntos E, F, G y hacia otros muchos, pero que no la mueve. En el

cielo, en una mezcla, por así decir, de activo y pasivo, como en la línea CD, que puede moverse para formar este o aquel ángulo; en efecto, basándose en numerosas razones, los peripatéticos entienden que el cielo posee el acto junto con la potencia. En los cuerpos móviles que vienen después, y también en la materia, consiste en una potencia pasiva, representada por el punto D, que contiene innumerables ángulos agudos y obtusos diferentes de acuerdo con el modo de ser en la materia y en el eficiente y con el modo que participa del acto y de la potencia, como resulta manifiesto.

Lo que hemos afirmado acerca de los diferentes ángulos, aplícalo a las diferentes especies, que dicen que son como los números. Por ello es innegable que cualquier cosa puede ser representada en todas las cosas y a través de todas las cosas.



Figura 2
Imagen de las sombras

Los treinta conceptos de las ideas

Pasemos ahora a los treinta conceptos de las ideas, primero separadamente, para concebirlos después en conexión con las intenciones de las sombras.

Concepto primero. A

«Dios», sostiene Plotino, «plasmó en el rostro los ojos luminosos y ofreció instrumentos a los demás sentidos, bien para que se conservaran de modo natural, bien para que reunieran algo de la luz que les era congénita»[59].

Con estas palabras revela, sin duda, que hay alguna cosa primordial que desde el mundo inteligible llega a ellos.

Concepto segundo. B

No es lícito pensar que este mundo tiene muchos príncipes y que, en consecuencia, tiene muchos órdenes en vez de uno solo. Y así, si es único el ente ordenado, sus miembros están unidos y se subordinan a otros de tal forma que las cosas superiores subsisten según un ser más verdadero y se despliegan hacia la materia en una extensa masa corpórea y en número múltiple. Por este motivo, de aquello que de por sí es ente al máximo se accede a aquello que posee el mínimo de entidad y que es denominado, no sin razón, «casi nada»[60].

Quien llegue a concebir este orden, junto con sus grados, adquirirá una semblanza del macrocosmos distinta de la que, de acuerdo con su naturaleza, posee en su interior. Por ello, actuando casi conforme a la naturaleza, recorrerá sin dificultad todas las cosas.

Concepto tercero. C

Dado que en lo que siempre acontece no se da ni deliberación ni argumentación, si se demuestra que algo siempre actúa de la misma manera, no se le podrá atribuir el acto de la argumentación ni la deliberación[61]; sin embargo, realiza sus operaciones como una forma determinada que se manifiesta fuera de sí misma de un modo casi natural o despliega y difunde algo de su propia naturaleza. Se asemeja poco más o menos al que opera así quien realiza en general y muy a menudo las mismas operaciones. Sucederá, pues, que llevará a cabo una acción perfecta y exquisita a pesar de haber reflexionado poco en ella y de no haberla preparado en absoluto.

Así pues, aquel que, aun permaneciendo en un lugar y en un tiempo, desvincula del lugar y del tiempo las razones de las ideas se acomodará a los entes divinos por medio de sus operaciones, tanto si corresponden al intelecto como a la voluntad. Esto hacía probablemente quien dijo: «Aunque permanezcamos en la carne, no vivimos según la carne»[62].

Concepto cuarto. D

Si esto es posible e incluso verdadero, es razonable creer que el alma intelectual en realidad no está situada ni asentada en el cuerpo ni existe en él; antes bien, la debemos entender, a decir verdad, como principio que asiste y gobierna, hasta tal punto que puede mostrarse como una especie perfecta independiente del cuerpo[63]. Está absolutamente de acuerdo con estas palabras –que no admiten discusión– aquel teólogo que, asignando al alma el nombre más perfecto, la llamó «hombre interior»[64]. Y si indagas para confirmarlo las operaciones que puede realizar sin el cuerpo, he aquí que se une a las ideas, sin estar sujeta a ningún lugar ni a ningún tiempo determinados, cada vez que el hombre, habiéndose liberado gracias a su mente y a su ánimo, abandona la materia y el tiempo.

Concepto quinto. E

El alma posee una substancia tal que se comporta ante los intelectos superiores como un cuerpo diáfano ante las luces –así lo entendieron tam-

bién los principales platónicos–, puesto que, por su misma diafanidad y su misma transparencia, recibe algo, por así decir, de su luminosidad innata, que siempre es en acto una vez que ha salido del cuerpo, como si habitara la región de la luz[65]. En cambio, si permanece en el cuerpo, igual que un cristal cuya diafanidad se ve limitada por la opacidad, tiene vagas apariencias sensibles que van y vienen, por atracción y por repulsión, con arreglo a las diferencias de los tiempos y de los lugares.

Concepto sexto. F

Las formas de las cosas están en las ideas, están en cierto modo en sí mismas, están en el cielo, están en la revolución del cielo, están en las causas seminales próximas, están en las causas eficientes próximas, están individualmente en el efecto, están en la luz, están en el sentido externo, están en el interno, a su modo.

Concepto séptimo. G

La materia no se sacia con la recepción de las formas –como lo atestigua por medio de su constante deseo de nuevas formas– porque no recibe las verdaderas formas ni recibe realmente todo cuanto parece recibir. En efecto, las cosas que realmente existen son sensibles e individuales, tal como cree quien por primera vez, principalmente y sobre todo las denomina substancias. De hecho, las cosas que realmente existen permanecen siempre, mientras que, según dicen, lo que está sujeto a la generación y a la corrupción no existe realmente[66].

Esta constatación no sólo es del agrado de los que filosofan de un modo más atinado, sino que también oímos a varios teólogos que llaman vanidad al hombre exterior sujeto a esta condición natural. Otros, en cambio, pretenden que todo cuanto se halla bajo el sol, es decir, todo cuanto ocupa la región de la materia, está sujeto a la caracterización universal de vanidad.

De las ideas, si lo comprendes bien, de las ideas el alma extrae la fijación de los conceptos.

Concepto octavo. H

Plotino afirmó, en el libro en el que explica minuciosamente la causa de la multitud de las ideas, que la idea es el primer hombre; el alma, el segundo, en tanto que el tercero casi ya no es un hombre[67].

El segundo depende del primero; el tercero, del segundo, mientras por ordenación, contracción y composición se le dispone para la existencia física. Por tanto, de acuerdo con esta concepción metafísica, el tercero debe elevarse al segundo, y el segundo, al primero.

Concepto noveno. I

Lo idéntico, lo permanente y lo eterno coinciden. Por ello lo idéntico, en la medida en que es idéntico, permanece y es eterno. Lo eterno, en la medida en que es eterno, permanece y es idéntico. Lo permanente, en la medida en que permanece, es idéntico y eterno.

Conviene, pues, que te esfuerces en lo que es idéntico, o en lo que posee la característica de la identidad, a fin de poseerlo permanente y perseverantemente. Si percibes esto, tendrás el principio para imprimir en el alma las especies.

Concepto décimo. K

Esta opinión es lo bastante plausible para que se fije en ella la mente perspicaz. El intelecto primero, Anfitrite de la luz, de tal modo difunde su luz de las cosas más profundas a las externas y la atrae hacia sí de las cosas externas, que cualquier cosa, según su capacidad, podrá reunirlo todo a partir de él y cualquier cosa, de acuerdo con su facultad, podrá tender a él siguiendo el camino de su luz. Tal vez es esto lo que aquel hombre comprendió cuando dijo: «Se extiende de extremo a extremo»[68], y aquel otro cuando dijo: «No hay quien escape de su calor»[69].

Aquí entiendo la luz como la inteligibilidad de las cosas que dependen de él y tienden hacia él, y todo lo que acompaña a esta inteligibilidad. Estas cosas, cuando fluyen unas de otras, cosas diversas de cosas diversas, se multiplican hasta tal punto que nadie podrá determinarlas salvo aquel

que cuenta la multitud de las estrellas[70]. Por el contrario, cuando refluyen, se unen hasta alcanzar la unidad misma que es el origen de todas las unidades.

Concepto undécimo. L

El intelecto primero, gracias a su fecundidad, propaga a su modo ideas que no son nuevas, y tampoco lo hace de manera novedosa. La naturaleza produce cosas nuevas en número, pero no de una manera novedosa –según el modo que le es propio–, si es cierto que opera siempre del mismo modo. La razón forma hasta el infinito especies nuevas y de una manera novedosa, y lo hace juntando, distinguiendo, separando, contrayendo, añadiendo, substrayendo, ordenando y desordenando.

Concepto duodécimo. M

Las formas de los animales deformes son hermosas en el cielo. Las formas de los metales que no son de por sí luminosos brillan en sus planetas correspondientes. Por tanto, ni el hombre, ni los animales, ni los metales existen allí como son aquí. Lo que aquí se mueve, allí prevalece en acto con un movimiento superior. A su vez, las virtudes que se despliegan hacia la materia se unen y se repliegan hacia el acto primero[71].

De ahí que sea evidente lo que sostienen los platónicos, a saber, que cualquier idea, incluso de objetos sin vida, en cierto modo es vida e inteligencia; de la misma manera, también en la mente primera hay una única idea de todas las cosas.

Así pues, iluminando, dando vida y unificando, tú, conformándote según los agentes superiores, avanzarás en la concepción y retención de las especies.

Concepto decimotercero. N

La luz, la vida, la inteligencia y la unidad primera contienen todas las especies, las perfecciones, las verdades, los números y los grados de las co-

sas. En consecuencia, lo que en la naturaleza es diferente, contrario y diverso, en ellas es idéntico, congruente y único.

Intenta, pues, con todas tus fuerzas, identificar, coordinar y unir las especies recibidas; así no fatigarás tu ingenio, ni perturbarás tu mente, ni confundirás tu memoria.

Concepto decimocuarto. O

Cuando llegues a aquel principio gracias al cual serás conformado con el cielo corpóreo, que contiene las formas de los animales inferiores, e incluso las de los abyectos por una razón nada despreciable, no eches pie a tierra, sino que debes esforzarte por alcanzar la conformidad con el cielo intelectual, que posee las formas del mundo entero de un modo más excelso que el celeste.

Concepto decimoquinto. P

En efecto, cuando de la confusa pluralidad puedas acceder por ti mismo a la unidad distinta, entonces descubrirás y comprobarás que has realizado verdaderamente tal progreso. De hecho, esto no consiste en acumular los universales lógicos que, a partir de las distintas especies ínfimas, tratan de aprehender de modo confuso las intermedias, y a partir de éstas, con mayor confusión si cabe, las supremas, sino en acumular para sí una totalidad única formada, por así decir, de partes informes y múltiples.

Así como la mano unida al brazo, el pie a la pierna, y el ojo a la frente, una vez juntos, son más fáciles de reconocer que cuando están separados, así también, como sea que ninguna de las partes y de las especies universales está situada separadamente ni carece de orden –que en la mente primera es simplicísimo y perfectísimo e independiente del número–, si las concebimos conectándolas y uniéndolas unas con otras conforme a razón, ¿qué no podremos entender, memorizar y hacer?

Concepto decimosexto. Q

El Uno es lo que lo define todo. El Uno es el esplendor de la belleza en todas las cosas. El Uno es el brillo que irradia la multitud de las especies. Si te persuades de ello, interpondrás entre tus ojos y las cosas universalmente visibles una lente tal que no habrá nada que se te pueda escapar por completo.

Concepto decimoséptimo. R

Nos equivocamos y olvidamos porque en nosotros impera la combinación de la forma y de lo informe. En verdad, la formación del mundo corpóreo es una forma inferior: está compuesta de un vestigio de dicha forma y de la deformidad. Asciende, pues, adonde las especies son puras, adonde no hay nada informe y todo lo formado es la propia forma.

Concepto decimoctavo. S

Plotino, príncipe de los platónicos, señaló: «Mientras alguien se limita a observar la figura que solamente se manifiesta ante sus ojos, aún no es arrobado por el amor; no obstante, en cuanto su ánimo, apartándose de esa imagen, concibe en sí mismo una figura indivisible que va más allá de lo visible, enseguida surge el amor»[72].

El juicio acerca de los objetos inteligibles será semejante al que hemos expresado acerca de los objetos apetecibles. Por consiguiente, investiga y examina de qué modo las especies pueden ser concebidas con mayor rapidez, viveza y tenacidad.

Concepto decimonoveno. T

Plotino consideró que la escala por la que se asciende al principio consta de siete peldaños[73] –a los que nosotros añadimos dos más–. El primero de ellos consiste en la purificación del ánimo; el segundo, en la atención; el tercero, en la intención; el cuarto, en la contemplación del orden; el

quinto, en la comparación proporcional a partir del orden; el sexto, en la negación o la separación; el séptimo, en el deseo; el octavo, en la transformación de sí mismo en la cosa; el noveno, en la transformación de la cosa en sí mismo.

De esta manera se permitirá el ingreso, el acceso y la entrada de las sombras a las ideas.

Concepto vigésimo. V

Todo lo que viene después del Uno es necesariamente múltiple y numeroso. De ahí que, aparte del Uno y primero, todo lo demás sea número. Así, bajo el peldaño más bajo de la escala de la naturaleza, está el número infinito o materia; por el contrario, en el más alto, se hallan la infinita unidad y el acto puro. Por tanto, hay un descenso, una dispersión y una indeterminación hacia la materia; hay un ascenso, una agregación y una determinación hacia el acto.

Concepto vigesimoprimero. X

Por medio de los números –dicen algunos–, los entes se relacionan con lo que verdaderamente es, mejor dicho, con el ente verdadero, de igual modo que la materia se relaciona con las formas a través del boceto de las formas.

Concepto vigesimosegundo. Y

Debes considerar la forma de tres maneras. La primera de ellas es aquella por la que la cosa en sí es formada, esto es, la que produce el acto; la llamamos inadecuadamente idea o forma de las cosas que han de ser producidas. La segunda es aquella mediante la cual una misma cosa es formada, digamos, parcialmente; y no es conveniente denominarla semejanza de aquello de lo que es parte. La tercera es la que determina y configura algo como una cualidad inherente; y de este modo no puede tener naturaleza de idea, porque no puede separarse de aquello de lo que es forma.

La cuarta es aquella en virtud de la cual algo es formado y a la que algo imita; y ésta, en la práctica de los hablantes, suele llevar el nombre de idea. Recibe también el calificativo de cuatripartita. En las cosas artificiales, precede a los productos del arte. En las intenciones primeras, precede a las segundas. En los principios de la naturaleza, precede a las realidades naturales. En la mente divina, precede a la naturaleza y al conjunto de todas las cosas. En las primeras se denomina técnica; en las segundas, lógica; en los terceros, física, y en la cuarta, metafísica.

Concepto vigesimotercero. Z

Ciertas formas imitan casi por naturaleza, del mismo modo que la imagen refleja en el espejo la forma del objeto que tiene enfrente. Otras por imposición, como la figura impresa en un sello. Asimismo, otras se puede decir que imitan de por sí, de igual manera que la pintura que representa a alguien según el propósito del pintor. Otras se sitúan entre la imitación accidental y la imitación de por sí, como si se tratara de una pintura realizada para representar a quien, a su vez, puede representar. Otras, en cambio, imitan como si acaeciera por casualidad, como cuando un retrato imita a alguien involuntariamente. Otras ni de por sí ni de modo accidental, puesto que no se refieren ni pueden referirse en absoluto a nada que pueda ser imitado, si es posible que existan tales formas.

En las primeras, hay una razón ideal mayor; en las segundas, menor; en las terceras, mínima; en las cuartas, no hay razón alguna.

Concepto vigesimocuarto. Ψ

Todo cuanto actúa por naturaleza o de manera casual, sin haberlo ordenado la voluntad, no presupone las ideas. Si el primer eficiente fuese así, no existirían las ideas y ningún agente operaría a su albedrío. En cuanto a lo demás, siguen siendo válidos Demócrito, Empédocles y Epicuro.

Si consideras imposible que la condición de principio agente sea excluida de todas las cosas, y la buscaras sin cesar en todas ellas, es probable que no todas te sean posibles, pero al menos lo serán muchas.

Concepto vigesimoquinto. Φ

Uno de nuestros compatriotas dijo: «La forma ejemplar tiene la propiedad de fin, y de ella el principio agente recibe la forma con que realiza lo que hay fuera de ella. Sin embargo, no hay que pensar que Dios opera por un fin que le es ajeno y que recibe de otra parte el principio por el cual es capaz de operar; por tanto, no posee ideas fuera de sí mismo»[74].

Nosotros, en cambio, debemos buscarlas fuera y encima de nosotros, ya que sólo poseemos sus sombras.

Concepto vigesimosexto. Ω

A través de la especie que se halla en el intelecto se aprehende mejor que a través de la especie que está en el sujeto físico, puesto que aquélla es más inmaterial. De igual modo, cualquier cosa, a través de su especie que se encuentra en la mente divina, se conoce mejor de lo que puede conocerse a través de su propia esencia.

Le hacen falta dos cosas a la especie que es un medio de conocimiento: la representación del objeto conocido, que concuerda con lo cognoscible por afinidad, y el ser espiritual e inmaterial con arreglo al cual tiene su ser en el sujeto cognoscitivo[75].

Concepto vigesimoséptimo. Θ

Así como las ideas son las formas principales de las cosas, de acuerdo con las cuales se forma todo lo que nace y muere, y no sólo se atienen a lo que se genera y se corrompe, sino además a lo que puede generarse y morir, así también es cierto entonces que hemos formado en nosotros las sombras de las ideas de suerte que éstas posean tal capacidad de ser moldeadas que puedan adaptarse a todas las formaciones posibles.

Según un cierto parecido, hemos formado las sombras que consisten en el movimiento giratorio de las ruedas. Si eres capaz de lograr otro procedimiento, inténtalo.

Concepto vigesimoctavo. ☙

Platón no habló de ideas de los accidentes porque entendió, sin duda, que éstas eran causas próximas de las cosas; por ello, si algo, aparte de la idea, hubiese sido causa próxima de alguna cosa, él afirmaba que no debía ser considerado idea, y, por esta razón, para aquellas cosas que designan en función de lo precedente y lo consecuente, no quiso que hubiera una idea común, sino que lo primero fuese idea de lo segundo. De ahí que el filósofo Clemente[76] pretendiera que, por lo que respecta a los entes, las cosas superiores son ideas de las inferiores[77].

Los teólogos sostienen que sí existen ideas de los accidentes. Entienden que Dios es la causa inmediata de cualquier cosa, a pesar de que no excluyen la presencia de divinidades y causas secundarias. Ahora bien, nosotros, en nuestra exposición, afirmamos que las ideas de todas las cosas existen porque nos elevamos a ellas desde todo lo que puede ser concebido. En consecuencia, de todas las cosas formamos sombras ideales. Y no por ello destruimos el razonamiento platónico, como le resultará evidente al que pueda comprenderlo.

Concepto vigesimonoveno. ☙

Platón no habló tampoco de ideas de las cosas individuales, sino tan sólo de ideas de las especies, ya sea porque las ideas únicamente guardan relación con la producción de las formas, no de la materia, ya sea porque, además, las formas –no los géneros ni los individuos– se extienden principalmente por la naturaleza.

Los teólogos admiten ideas de las cosas individuales porque aseguran que Dios es la causa total de todo cuanto concierne a la materia y de todo cuanto concierne a la forma. Y nosotros, en nuestra exposición, sostenemos la existencia de ideas de las cosas individuales, puesto que asumimos la categoría de todo lo ideado con arreglo a la semejanza universal de lo figurado y lo aprehendido, tanto si la idea existe antes de la cosa o en la cosa como si es la cosa, o viene después de la cosa, e igualmente si se halla en el sentido o en el intelecto, ya sea éste práctico, ya sea especulativo.

Concepto trigésimo. 𝔚

Clasificándolas por géneros, algunos sitúan las ideas menos comunes en las más comunes, para reunir finalmente los géneros de todas las ideas en el propio ente primero, al que llaman Inteligible supremo.

Acuérdate de colocar las sombras menos comunes de las ideas en las más comunes, y sus sujetos externos menos comunes en los más comunes.



Figura 3
Imagen de las intenciones ideales

Conexión que se realiza mediante la conjunción de la primera rueda con la segunda

Será necesario que quien desee aprehender por sí mismo el arte general para las disposiciones del intelecto, la voluntad y la memoria –aunque a ésta, en el presente tratado, la limitamos a las percepciones mnemónicas– tenga un perfecto conocimiento, en primer lugar, de la primera serie de letras junto con sus significados; después, de la segunda, y, a continuación, combine la segunda con la primera.

Hemos ofrecido los dos primeros sistemas, que son fácilmente accesibles a cuantos estén versados en las doctrinas de los peripatéticos y de los platónicos. El tercero lo confiamos a tu destreza.

Pasemos ahora a aplicar y a circunscribir la intención universal al arte de la memoria.

Arte de la memoria de Giordano Bruno

Primera parte

I

Creemos que el arte subsiste a la sombra de las ideas siempre que, precediéndola, aviva la naturaleza entumecida, la dirige y la guía cuando ésta se desvía y se separa de su camino, le da fuerzas cuando las necesita, la sostiene cuando está exhausta y la endereza cuando se tuerce, o bien la sigue cuando es perfecta y emula su actividad.

II

No cabe duda de que un arte de este tipo es, en su género, una arquitectura discursiva de los fines que han de perseguirse y una especie de disposición del alma raciocinante que, de aquello que es principio de la vida del mundo, se comunica al principio de vida de todas y cada una de las cosas. No se apoya en ninguna de las potencias del alma como si se agarrase de una rama, ni surge de facultad particular alguna, sino que se apoya en el mismísimo tronco, ya que habita la esencia misma del alma entera.

No me parece que se pueda decir de otro modo: si se hallara en la potencia memorativa, ¿cómo podría emanar del intelecto? Si se hallara en la intelectiva, ¿cómo podría proceder de la memoria, del sentido y de la facultad apetitiva? Por otra parte, ella nos regula y nos lleva a comprender, a discurrir, a memorizar, a imaginar, a desear y, algunas veces, a sentir como queramos.

III

Sin embargo, no queda suficientemente claro cuál es y cómo es el principio por el que el alma realiza generalmente todas y cada una de sus funciones. Así pues, debemos preguntarnos la razón por la cual el alma se reviste del arte. ¿Con qué arte el alma se reviste del arte? ¿Acaso no es correcto denominar arte a aquello de lo que la madre naturaleza, su artífice –gracias a sus acciones acostumbradas–, tiende a mostrarse desprovista?

IIII

Si bien numerosos artistas utilizan un instrumento y, no obstante, su arte no es ese instrumento, sino que es secundada por dicho instrumento, ¿por ventura no será lícito afirmar que antes de las innumerables artes habrá lo que podríamos llamar el arte instrumental? ¿Acaso no es lícito dar el nombre de arte a la que fabrica el instrumento de las artes? ¿Qué será si no es un arte? Además, si el instrumento que permitió fabricar todo lo demás no hubiese existido antes, muéstrame la naturaleza del arte que debió de preceder al arte. ¿En qué consistió inicialmente, a modo de substrato, el arte instrumental del agente? Sin duda en aquel substrato natural preexistente. Éste, por medio de una cierta disposición, fue formado de tal manera que puede recibir la peculiar denominación de primer instrumento.

Si al filósofo vulgar le place designar, en un principio, la esencia del objeto de acuerdo con su forma externa, se lo perdonamos, dado que es habitual atribuir la naturaleza de los objetos artificiales a su forma externa en la medida en que el arte no penetra en lo más íntimo de la materia. Aun así, dicho filósofo permanece tan alejado de nuestro propósito que no nos puede comprender.

V

Pero si las cosas son como las intuyen quienes filosofan de un modo más correcto, aquello que en un principio es arte no puede ser definido más que como una facultad de la naturaleza innata a la razón junto con las si-

mientes de los primeros principios, en los cuales se halla una potencia por la que son seducidos por los objetos exteriores, como si éstos fueran hechizos de diversa índole, e iluminados por el intelecto agente, cual sol radiante, y reciben la influencia de las ideas eternas, por así decir, mediante el concurso de los astros, mientras todas las cosas son ordenadas en acto por el óptimo y máximo fecundador para que alcancen, según sus capacidades, su propio fin.

En vista de estas afirmaciones, resulta evidente que no sin motivo hemos resuelto llamar artífice a la naturaleza[78], fuente y substancia de todas las artes.

VI

Considera, pues, con qué intención hemos podido expresar que, en ciertos casos, el arte se eleva por encima de la propia naturaleza y, en otros, es superada por ésta. A decir verdad, esto no puede suceder en absoluto, al menos hasta que hayamos observado que la naturaleza muestra en cierto modo mejores razones en las acciones remotas que en las más próximas. Dicen que la naturaleza perpetúa en una misma especie la forma substancial que no es capaz de perpetuarse invariable en diversos individuos: a tanto no llega la capacidad del arte.

Ahora bien, la forma externa y la figura del inventor de la *Clavis magna*[79] son encomendadas gracias al arte a la dura piedra y al diamante. Asimismo, encomendándolas a los objetos de la memoria y de la facultad cogitativa, se perpetuarán las condiciones, los actos y el nombre, que la naturaleza no habría podido retener, porque el estómago de la fluctuante materia no lo digiere todo a tiempo.

VII

Sin embargo, ¿de dónde surge –me pregunto– esta facultad del arte? Sin duda, de allí donde el ingenio muestra toda su fuerza. ¿De quién está más cerca el ingenio? Del hombre. Pero ¿de dónde emanó inicialmente el hombre con todas sus facultades? Obviamente, de la naturaleza que lo engendró. Por tanto, si examinas la cuestión desde su origen y quieres arran-

car de raíz este árbol para trasplantarlo, debes encaminarte al cultivo y al conocimiento de la naturaleza. Lo conseguirás, en efecto, cuando dirijas tu atención a ese principio que nos llama, nos reclama y nos ilumina en lo más íntimo de nuestro ser.

La naturaleza es la que erige cuerpos provistos de alma; la naturaleza proporciona a las almas instrumentos adecuados –por ello los pitagóricos, y los magos con su perspicacia, aseguran que saben reconocer la vida y la especie del alma a partir de la forma del cuerpo–. La misma naturaleza estará a tu lado –si no te alejas de ella– en todo lo que hagas; en realidad, la naturaleza universal no se achica para sernos de menor utilidad: sobre todas las semillas cae la lluvia de Júpiter y sobre todas las plantas aparece el beneficioso Apolo. Pero no todas las cosas se llenan de vida, gracias a los dioses, del mismo modo, puesto que no todas se vuelven hacia ellos con igual intensidad, tal como se observa claramente en nosotros mismos, que rehuimos comunicarnos con ellos por propia voluntad.

VIII

Así pues, dado que la naturaleza ofrece todo lo que es posible, ya sea antes de las cosas naturales, ya sea en las cosas naturales o por medio de las cosas naturales, debes saber que de todas las cosas naturales deriva una acción, de suerte que no puedes ignorar que la naturaleza opera a través de ellas. La filosofía vulgar puede establecer cuantas distinciones desee entre agente positivo y natural, pues no me incumben[80]. Quiero que se me conceda con justo título lo siguiente: una distinción tal es como la que se establece entre el instrumento de quien opera y el propio operador, entre el medio y quien coloca algo por orden, entre el brazo y quien lo mueve.

IX

Por este motivo, has de saber que no frecuentamos en absoluto la filosofía común, no sólo porque ésta ha unido el concepto de naturaleza a los de materia y forma, sino sobre todo porque ha reconocido como eficiente un principio intrínseco[81], tanto si es común a todas las cosas como si está subordinado a una o vinculado a otra. Por esta razón, gustosamente oímos

hablar a los ignorantes cuando comparan la naturaleza de un hombre con la de otro hombre: no es posible entender la naturaleza como un universal lógico o como algo que se le asemeja, pero sí como un universal físico que está en todas las cosas y que igualmente está, contraído, en cada una de ellas.

X

Ella es la que, por su mediación, convierte en presente y hace ostensible todo cuanto era pasado e inexistente; por un lado, deja que las cosas sean visibles mediante la escultura y la pintura; por el otro, mediante la escritura, convierte en estables y fijas las palabras que fluyen y que, por así decir, avanzan hacia su desaparición. Y además transmite a distancia, a todos los lugares y a todas las épocas, los conceptos y las intenciones silenciosas que no pueden comunicarse muy lejos.

XI

Lo que se ha dado en llamar indistintamente destino, o necesidad, o Bien, o demiurgo, o Alma del mundo, o naturaleza, procede, con arreglo al movimiento y al tiempo, de las cosas imperfectas a las perfectas, que deben ser comunicadas a las inferiores, y éste es un mismo principio en todas y cada una de las cosas.

Por ello también se dice que el arte de la escritura ha progresado según esta misma sucesión. De ahí que –en lo referente a nuestra exposición– la remota antigüedad escribiera con cuchillos sobre las cortezas de los árboles. Siguió la época en que se hacían inscripciones sobre las piedras labrándolas con el buril; vino a continuación el papiro, que se llenaba de trazos realizados con tinta de sepia. Después, los pergaminos, impregnados de manera más provechosa con una tinta artificial. De ahí se pasó al papel y al encausto, y al procedimiento, con mucho el más eficaz de todos, de imprimir las letras por medio de la prensa. De los cuchillos a los buriles, de los buriles a las esponjas, de las esponjas a los cálamos, de los cálamos a las plumas, y de las plumas hemos pasado finalmente –así lo considero– a las letras de plomo fundido.

Pensamos que no ha acontecido otra cosa por lo que respecta a las técnicas que conciernen a la escritura interna, puesto que desde la antigüedad, en que este tipo de actividad humana fue iniciada por el poeta Simónides o por otra persona[82], quienes, sirviéndose de lugares e imágenes ajustadas al papel y al alfabeto, y sustituyendo al escritor y al cálamo por la acción de la fantasía y de la facultad cogitativa, se afanaron en consignar en un libro interno las imágenes de las cosas que habían de ser recordadas. Todo cuanto hemos aportado a la diligencia de aquellos hombres, y en qué grado lo hemos hecho, podrán juzgarlo los que sean capaces de confrontar nuestro tratado con las obras de aquéllos.

Pasemos ya a lo relacionado con nuestra praxis.

XII

En el libro de la *Clavis magna* tienes doce sujetos de los indumentos: especies, formas, simulacros, imágenes, espectros, modelos, vestigios, indicios, signos, notas, caracteres y sellos. Algunos de ellos –expresados bien por la naturaleza, bien por un arte figurativa– se refieren a lo que el ojo puede percibir; de este tipo son la forma externa, la imagen y el modelo, que describen y son descritos por la pintura y las demás artes figurativas, émulas de la gran madre.

Otros están relacionados con el sentido interno, en el que son engrandecidos, prolongados y multiplicados en cuanto a dimensión, duración y número, como es el caso de aquellas cosas que permiten ser manejadas por la facultad fantástica. Otros son aquellos que se encuentran en un mismo grado de semejanza, dado que extraen un modelo a partir de una forma del mismo género y de una substancia de la misma especie. Otros se apartan de la substancia adecuada a lo que se propone, como se observa claramente en todos los casos en que el sofista mendiga algo de la realidad, y el arte imitadora lo mendiga en general de la naturaleza.

Otros, al contrario, parecen tan apropiados al arte que da la impresión de que ésta favorece por completo las cosas naturales: se trata de los signos, las notas, los caracteres y los sellos, en los que el arte es tan poderosa que parece actuar más allá de la naturaleza, por encima de la naturaleza y, si la ocasión lo requiere, contra natura.

XIII

A éstos recurre el arte cuando no es capaz de producir figuras ni imágenes debido a que no se hallan en el género de lo que puede ser representado mediante imágenes ni en el de lo que puede ser figurado. En efecto, carecen de los accidentes con los que suele llamarse a las puertas de los sentidos; carecen de la diversidad y de la disposición de las partes, y sin tales premisas no prospera el acto de la representación.

Se incluyen en este género, en parte, algunos elementos que se mantienen en una posición intermedia, ya que, en cierta medida, consignan y son consignados: son de este tipo los indicios. Indicamos, de hecho, no sólo lo que puede ser representado, imaginado y ejemplificado, sino también los ejemplos, las imágenes y las representaciones, pero al mismo tiempo todo cuanto expresa y es expresado por medio de sellos, notas y caracteres. De ahí que, en esta enumeración, a los indicios se les haya asignado, no sin motivo, una posición intermedia.

XIIII

La especie, la forma, el simulacro, el modelo y el espectro presentan, pues, a Mercurio. En cambio, las notas, los caracteres y los sellos presentan la substancia, la esencia, la bondad, la justicia y la sabiduría de Mercurio. Asimismo, lo que representa indistintamente a Mercurio, o todo cuanto se dice de Mercurio, se denomina indicio. Con tales indicios, como si del tronco común de la imagen y de la nota se tratara, indicamos y representamos ambas cosas, y así queda patente en los pronombres demostrativos cuando, refiriéndonos a Mercurio y a la virtud, decimos «este simulacro», «este signo», «esta nota», «esta semejanza».

XV

Tras estas consideraciones, debes tener presente que, para alcanzar su objetivo, esta arte no utiliza otros medios sino las cosas sensibles, formadas, figuradas y limitadas en el tiempo y en el espacio –tal como, en el primer volumen de la *Clavis magna*, explicamos que ocurría también en todas las

demás operaciones técnicas del alma–. Sin embargo, no debe entenderse que empleamos todas las cosas como imágenes, puesto que muchas de las que han de ser recordadas no permiten ser imaginadas ni representadas, ni siquiera insinuadas mediante algún objeto parecido –son de este tipo los términos «*ousía*», «hipóstasis», «mente» y otros del mismo género–; antes bien, deben emplearse como signos de cosas significables y como imágenes de cosas imaginables. Además, junto con esto, no hay que olvidar que las imágenes no están menos relacionadas con los signos de lo que lo están los signos con las imágenes.

XVI

Un error al efectuar dicha relación provoca aquella inconstancia por la que quienes usan el arte no recuerdan una imagen colocada muchas veces. No obstante, nuestros predecesores no parecen haber ponderado esta cuestión desde este punto de vista. Ésta es la dificultad que embota a veces el sentido de la vista más que una luz muy intensa, una oscuridad demasiado densa, una gran frecuencia de imágenes, una distancia excesiva entre ellas y otras razones de esta índole que les suelen acontecer a quienes están habituados a usar los lugares de la memoria. Por tanto, como perros fustigados que muerden una piedra o un palo[83], acusan a otro sin darse cuenta en lo más mínimo del verdadero responsable del problema.

Nosotros, en cambio, dado que nos ha sido permitido descubrirla y perfeccionarla, no necesitamos por más tiempo ni los lugares materiales –es decir, verificados por los sentidos externos–, ni circunscribimos el orden de los conceptos que deben ser memorizados al orden de los lugares, sino que, confiando en el irreprochable arquitecto de la fantasía, hemos hecho concordar el orden de los lugares con el orden de las cosas que han de ser recordadas. Por ello presumimos de haber obtenido tales resultados que todo cuanto, acerca de esta cuestión, fue considerado, prescrito y ordenado por los antiguos –al menos en la medida en que se formula en los escritos de éstos que han llegado hasta nuestras manos– no se adecúa a nuestro método, que es una invención sobremanera productiva a la que resulta más apropiado el libro de la *Clavis magna*.

Pero, con todo, ocupémonos por el momento del mérito de esta consideración.

XVII

Sabido es que la consideración de la naturaleza es análoga a la consideración de una nariz chata, que no examina por separado la forma ni examina por separado la materia –que son designadas con el nombre de naturaleza–, sino la materia formada y la forma material unida a la materia, gracias a las cuales se produce lo que propiamente es denominado natural. Es éste el nexo sin el cual no existe ninguna operación que la naturaleza sea capaz de realizar; y mucho más ineficaz se muestra el arte, su compañera, si es que podemos imaginar que exista algo inferior a nada. Efectivamente, el arte no sólo sitúa la propia naturaleza como sujeto primero, sino que también sitúa lo natural como sujeto próximo.

En consecuencia, de la misma manera que toda arte, con arreglo a los elementos que toma en consideración, espera descubrir la razón de ser de la materia adecuada a las operaciones que puede realizar y de la forma más conveniente –ya que la finalidad de todas las artes consiste generalmente en dar alguna forma nueva a un sujeto determinado–, así también esta arte, cuya razón de ser muestra en general un gran parecido con la de la facultad de describir signos, guarda relación con estos dos aspectos evidentes. De hecho, se trata de una pintura interior, por cuanto produce imágenes de cosas y acciones que deben ser recordadas. Es también una escritura interna, puesto que ordena y distribuye los signos, las notas y los caracteres de los conceptos y de las palabras; además, dado que éstos se convierten en sujetos de las cosas imaginables, no niego que quienes hablan como el común de las gentes llaman imágenes tanto a las formas ordenadas con el fin de recordar las cosas como a las ordenadas para memorizar las palabras[84].

XVIII

La pintura –por emplear términos apropiados a esta arte– tiene como sujeto primero «en el cual» la pared, la piedra y otras cosas por el estilo.

Tiene como sujeto próximo «a partir del cual» el color mismo, y tiene como forma los propios trazos de los colores. De igual modo, la escritura tiene como sujeto primero el papel a guisa de lugar; tiene como sujeto próximo el bermellón, y tiene como forma los propios trazos de las letras.

Así, esta arte admite, por lo que respecta al objeto, un doble sujeto: es decir, el sujeto primero, que es el lugar, y el próximo, que es el atributo o adjetivo[85]. Por lo que respecta a la potencia, admite también un doble sujeto: la memoria y la fantasía en general ocupan el lugar del primero, y la imagen que pueden producir la facultad fantástica o la cogitativa en general ocupa el lugar del segundo. Y, a su vez, admite como forma la intención y la comparación de las imágenes que existen en un sujeto con las imágenes existentes en otro sujeto. Tal como la pintura y la escritura disponen de los instrumentos con los que pueden dar forma a su propia materia, así también esta arte no carece de los instrumentos de sus propias configuraciones.

Segunda parte

Es conveniente, por tanto, ofrecer tres consideraciones previas a la praxis de esta arte. La primera analiza qué son y cómo deben ser los sujetos. La segunda muestra qué son y a qué género pertenecen las formas que han de ser aplicadas. La tercera enseña a disponer del instrumento y del medio por los que el alma opera con mayor eficacia. De todas estas consideraciones hemos tratado exhaustivamente en el libro primero de la *Clavis magna.* Aun así, debido a las características de este libro, para que no quede truncado ni resulte de por sí imperfecto –pues no siempre es fácil remitir a quien se interesa por los principios del arte a una disciplina general de la que el arte dependa: de hecho, desde el momento en que los principios se reducen, por ligeras diferencias, a una especie determinada, pasan a ser entonces la parte principal de la ciencia subalterna–, añadiremos tres series de observaciones con arreglo a estas tres reglas. La primera se ocupa de la materia o sujeto. La segunda concierne a la forma o adjetivo. La tercera, al instrumento que demuestra el valor del principio eficiente. Por este motivo convergen en el mismo género de causa el principio eficiente y el instrumento.

Los sujetos

I

El primer sujeto es, pues, una extensión artificial, o bien el seno situado en la facultad fantástica que es fecundado por las imágenes de los receptáculos que irrumpen desde las ventanas del alma. Se caracteriza por tener diversas partes, recibir todas las cosas vistas y oídas según su propio

orden y retenerlas a voluntad del alma. Esta definición se refiere al sujeto común de las formas comunes según el arte común que ha llegado hasta nosotros desde la antigüedad.

Por otra parte, de acuerdo con los principios de la *Clavis magna*, el primer sujeto es el caos fantástico, tan maleable que la potencia cogitativa, pesando en una balanza lo que ha visto y oído, puede aparecer con un orden y una figura tales que ella misma, de la manera más propicia, sea capaz de representar constantemente, con sus miembros principales y sus partes últimas, todo cuanto ha percibido a través de las orejas y los ojos, como si tuviera a la vista un árbol nuevo o un animal nuevo o un mundo nuevo. En verdad, un caos de este tipo parece comportarse como las nubes impulsadas por vientos externos, las cuales, en función de la diferencia y la intensidad de los impulsos, pueden adoptar infinitas figuras y de toda clase.

No cabe duda de que la propia experiencia, más que cualquier otra capacidad, podrá juzgar cuán productivo y noble es este sujeto. Sin embargo, quien pueda inferirlo de la *Clavis magna* que lo infiera: no a todo el mundo le está permitido acceder a esta Corinto[86].

Pero volvamos ya al sujeto definido del primer modo.

II

Es obvio que el primer sujeto consta de partes materiales, y digo materiales en el sentido de que no se sustraen a la facultad visiva, por cuanto la facultad fantástica, según su propio orden, puede contemplarlas tal como son, o bien, usándolas como partes y como principios, distribuirlas en cosas insólitas y transformaciones novedosas e innumerables, y observarlas, una vez distribuidas, como si estuviesen fijadas en un círculo. Por ello no se admiten en este grupo sujetos inmateriales, de los que se trata en la verdadera arte de las artes y en la facultad de las facultades.

III

Al establecer los sujetos, se debe respetar la proporción entre la grandeza y la pequeñez, en relación con el cuerpo y la potencia visiva del hombre. Entre la intensidad y la remisión, en relación con las limitaciones de los sentidos. Entre el pasado y el futuro, en relación con la acción presente. Entre el exceso y la carencia de partes, en relación con todo objeto que

haya de ser representado íntegramente. Entre la lejanía y la proximidad, en relación con la intensidad del movimiento. Entre el límite desde el cual se mueve y el límite hasta el cual lo hace, en relación con el impulso natural de lo que es movido.

IIII

El primero de dichos sujetos es el más común, porque es capaz de extenderse tanto cuanto pueda abarcarlo el seno de la fantasía, que puede aumentar cuanto quiera la magnitud del orbe establecida, si bien no le es posible reducirla. El segundo es el común, que consta de un cúmulo de partes conocidas del cosmos. El tercero es menos común, ya que es –si te agrada la comparación– como una ciudad. El cuarto es el sujeto propio, que, sin duda, se parece –si quieres– a una casa. El quinto es un sujeto más propio, es decir, el tetrátomo o el pentátomo. El sexto y último es el más propio, que es el átomo, y digo átomo no en el sentido habitual, sino en el de este tipo de arte.

De todos estos modos, el primero se excluye por sí mismo de ser utilizado en la presente arte. Así pues, hemos visto cómo los infinitos sujetos son reconducidos a un único atrio y son multiplicados en él.

V

Asimismo, estos sujetos pueden ser empleados de dos maneras, esto es, como animados y como inanimados. Serán animados, en efecto, cuando los sujetos substantivos aparecerán manifiestos y distinguibles gracias a los adjetivos, y se moverán de acuerdo con el recorrido de las formas que los acometen; en cambio, serán inanimados cuando se muestran vacíos e inanes.

Guárdate de experimentar aquel dicho tan manido: «Son cosas vacías para los hombres vacíos»[87], pues en vano pondrás tus esperanzas en esta arte, porque dicen: «Las paredes gritarán, las piedras alzarán la voz»[88].

VI

Pon los sujetos comunes con los comunes; los menos comunes con los menos comunes; los propios con los propios, y los más propios y los completamente propios con los más propios y los completamente propios.

Aquí tienes ocasión de considerar cómo no sólo te librarás del temor de olvidar, sino que también te harás más rápido y más seguro en la práctica de configurar y escribir formas más perfectas, e igualmente en el momento de ordenar y descubrir el método de los métodos. Lo tienes también, a su modo, en el comienzo del libro primero de la *Clavis magna*.

VII

Todos deben ser naturales y deben admitir una forma física o artificial.

Su cantidad ha de ser proporcional a las formas que hay que configurar, puesto que, si lo recuerdas bien, la naturaleza proclama que ha establecido un límite máximo y uno mínimo para las especies[89], y que no le es posible, como si estuviese sometida a una ley implacable, dar cualquier forma a cuanta materia desee. Lo que hemos considerado anteriormente ha de ponerse en relación, como hicieron los antiguos, con la medida, que es indudable que concierne a las formas o a aquellos adjetivos que muy a menudo se suelen unir a los sujetos.

No deben superar la frontera de las cosas claramente visibles, desde donde puedan dañar por su intensidad, ni tampoco han de ser, por debajo de sus límites, tan débiles que se vuelvan poco o nada capaces de estimular el ojo interno.

Evita en la escritura interna, como lo evitas en la escritura externa, que los sujetos estén pegados a otros sujetos hasta tal punto que no puedas distinguir sus límites ni sus intervalos, y éstos, mezclando su propia configuración con otra ajena, te impidan atisbarlos, o bien te priven incluso de comprender los demás. Efectivamente, como letras puestas sobre letras y sellos puestos sobre sellos, se borran unos a otros o cuando menos se confunden, y no en menor medida –digo– si los sujetos están unidos y conectados, sino también si se hallan en una relación de continuidad o de contigüidad en que no estén separados por ningún intervalo adecuado: verás entonces que incurres en una inoportuna confusión.

VIII

Es más, deberás tomarlos de tal manera que exista alguna concomitancia entre ellos en función de determinados espacios intermedios, longitudes, alturas, larguras, y diferencias entre los extremos. En realidad, la com-

pleta eficacia de las cosas que se presentan por naturaleza y que estimulan en primer lugar el ojo externo y, a continuación, el ojo interno, no se encuentra tanto en los colores y en la fuente luminosa de éstos como en las diferencias entre los extremos; y a raíz de este principio de perspectiva, el óptico y el catóptrico son impulsados a realizar operaciones que les parecen prodigiosas a los demás.

Pero si la naturaleza del sujeto hace que esto no se produzca por sí mismo, lo intentará, acudiendo en su ayuda –como hemos indicado–, la facultad cogitativa mediante la adición de algún elemento externo o la adición de uno propio, dado que ambas cosas pueden sucederle a la materia si se dan las formaciones apropiadas. Por la sustracción de la piedra aparece Mercurio[90]. Por la adición de la madera se construye la nave. Por la compresión y la descompresión de la cera nace la estatua. Por el trazo de las líneas se crea la figura. Por la alteración del vino se genera el vinagre. De igual modo, mezclando unas cosas y separando otras, vinculando unas y disolviendo otras, por la sucesión y la continuidad de otras, se intenta cambiar la forma y, generalmente, la naturaleza de la cosa mudable.

IX

Asimismo, no debemos pasar en silencio el hecho de que los sujetos deben ser contemplados con la mirada del pensamiento interno de manera proporcional a la mirada de los ojos. En verdad, tal como un objeto sensible adherido al órgano sensorial resulta imperceptible y uno excesivamente alejado de dicho órgano no permite el acto de la percepción[91] –ya que no es posible leer un libro si nos lo acercamos demasiado a los ojos y tampoco es posible si lo separamos mucho de ellos–, así ocurre también en lo concerniente a la mirada del pensamiento interno, que ha de ser regulado de tal modo que configure y modele el objeto según cuál sea su género de facultad, situada a una distancia intermedia de la potencia que lo percibe.

Además, todos sin excepción debemos abstenernos de atribuir el sujeto, como si creyéramos y recordáramos, a la memoria natural más que a la visión especular: puede ocurrir que alguien, a falta de esta consideración, se imagine que configura un sujeto o que lo ve como si estuviera configurado, mientras que no lo está. Una cosa es establecer un sujeto, y otra escribir, por así decir, en las tinieblas o debajo de un manto.

X

Ahora bien, para mover aquello que produce la continuidad entre los sujetos e impide que se distribuyan y se distingan, hay que vigilar que todos los elementos situados entre cada sujeto establecido sean vistos, digamos, como si hubiesen sido eliminados y destruidos. Por el contrario, si acontece que hay un espacio demasiado continuo y uniforme, tal que, por su eficaz naturaleza, separa los sujetos más de lo necesario, podrás colocarlos uno tras otro según tu disposición y también podrás idear características distintivas para aquellos sujetos carentes de adjetivos.

Así pues, ¿qué es lo que impide a la fantasía imaginar que los antiguos elementos se alejan de allí y que otros nuevos ocupan su lugar? Por lo demás, estos elementos fantásticos que se han querido añadir a los verdaderos no deben ser considerados a la ligera sólo porque se han formado con facilidad: tienes que intentar dirigir tu pensamiento a ellos hasta que te resulten tan familiares que llegues a creer que no difieren en nada de los verdaderos. Sin duda, si así lo deseas, no te costará el menor esfuerzo.

XI

Es innegable que el repaso incesante de los sujetos es tan beneficioso como pueda serlo el artificio que aquí presentamos. ¿Acaso ignoras que el que está habituado a leer durante muchas horas, antes de que pueda pararse a reflexionar sobre el hecho de haber visto todas las letras una a una, ya pronuncia la palabra compuesta a partir de dichas letras? Evidentemente, la costumbre lo lleva a actuar con mayor corrección sin necesidad de pensárselo, puesto que el pensamiento, puro y muy intenso, nunca puede guiar y conducir al principiante más allá de cada una de las partes y de los elementos.

Experto gracias a la costumbre, el citarista, por la sola acción de la costumbre, sin pensárselo, tañe la cítara perfectísimamente; otro, por el contrario, aun poseyendo la noción del movimiento de los dedos que también posee aquél, como no está acostumbrado, se muestra tanto más torpe cuanto más se esmera en pensar lo que tiene que hacer[92]. Asaz conocida es la fuerza extraordinaria de la costumbre. Asaz evidente resulta que el agua sutil es capaz de excavar el duro mármol y el hierro. Pero ¿pará qué seguir hablando sobre una cuestión de lo más elemental? Hemos aludido a estas

particularidades, ciertamente, no porque no sean lo bastante manifiestas, sino porque es sumamente útil que sean expuestas en este tratado.

Quienes trabajan conforme a las reglas del arte antigua han sabido abarcar al mismo tiempo sujetos muy alejados entre sí, y en gran cantidad, con un solo acto del pensamiento, para expresarlos después –como si los leyeran en un papel– con agilidad y esmero. Esto suele parecerles increíble no sólo a todos los inexpertos, sino también a aquellos que se enfrentan por vez primera a esta obra; no obstante, la realidad misma los convence de lo contrario. Y si vemos que se cumple por medio de las antiguas artes y que se cumple todos los días, ¿qué habrá en ésta, que, para acostumbrarse a ella, requiere precisamente poquísimo tiempo? Aquí, tres o cuatro revoluciones lunares te darán más, mejores y más claros resultados que los que allí te pudieran aportar seis revoluciones solares. A decir verdad, hemos hallado el camino para asociar a cualquier sujeto individual palabras enteras que lo contengan y permitan obtener mayores resultados y mucho más profusos, como queda patente a partir de los arcanos de la *Clavis magna*. Cuánto y cómo se ha conseguido lo verán aquellos que serán capaces de juzgar rectamente sobre ambos aspectos.

XII

Ya ves, por tanto, cuán grande es la variedad que nos ha ofrecido la eminente naturaleza. Diversos son los miembros del mundo. Diversas son las especies en los miembros del mundo. Diversas son las figuras en las especies de los individuos: en efecto, ningún olivo tiene exactamente la misma figura que otro olivo, ningún hombre es exactamente igual a otro. En consecuencia, todas las cosas, según su capacidad, se distinguen por sus diferencias, cada una desemeja de otra, y todas de todas, por sus particularidades, como si de diferentes límites se tratara.

Procura, pues, conformarte a la diversidad de la naturaleza en todas las cosas: en el modo de vida, en la grandeza, en la forma, en la figura, en la actitud, en el hábito, en el término, en el lugar, y, tanto como puedas, cúbrete de diferencias en el obrar, en el sufrir, en el dar con prodigalidad, en el recibir, en el sustraer, en el añadir y en el alterar de otras maneras, tal como hemos dicho.

No cabe duda de que el ente y el uno se dicen alternativamente; lo que no es uno no es ente; pero por eso mismo nos damos cuenta de que cada

cosa es uno, puesto que, a su modo, está determinada por sus propias diferencias.

La uniformidad da náuseas a todos los sentidos, ya que no solamente todos ellos no se deleitan con una única especie de cualidad demasiado frecuente y repetida, sino que ni siquiera toleran, aunque sea por poco tiempo, una misma y única cualidad, en la medida en que justamente ha sido producida de un mismo y único modo. Esto no se les escapó en absoluto a aquellos que, teniendo presente el velocísimo flujo que se observa en todas las cosas de la naturaleza, pensaron que era imposible poder tocar dos veces –mejor dicho, una sola vez– el mismo río con los pies[93].

XIII

De ello depende la afectividad de los sujetos; designo con el nombre de afectividad la facultad activa de afectar a los sentidos cuando dichos sujetos o bien están dotados, por su naturaleza intrínseca, de alguna variedad que incita y apremia, o bien la reciben debido a su propia posición.

Por este motivo, algunos han procedido a añadir a los sujetos principales ciertos sujetos adicionales, con el fin de que aquéllos puedan adquirir la afectividad que no poseen por sí mismos mediante el aditamento de otros sujetos introducidos, por así decir, en ellos. ¿Qué ocurre? Cuanto más intensifican o atenúan esa afectividad, tanto más enérgicamente o lentamente pueden estimular la propia fantasía afectable y acercarse o alejarse de la sede de la memoria. De aquí provienen los alicientes, de aquí las agudezas, de aquí los acicates, de aquí las argucias. Por esta razón los desmemoriados, mientras intentan recordar, repiten, recapitulan, resumen, como si por medio de la propia diversidad, por medio de las mismas repeticiones o, por decirlo con mayor claridad, por medio de la propia diversidad que hay en las repeticiones, albergaran la esperanza de atraer el espíritu de la memoria. Esto se les concede enteramente con suma facilidad a cuantos lo realizan con ánimo imperturbable; de lo contrario, tienden a una confusión tanto mayor cuanto más son excitados por esa perturbación.

Por cierto que, en el libro de la *Clavis magna*, se demuestra con no pocas evidencias cuán grande es el poder de los afectos en general y de qué modo deben ser provocados, conservados y modificados.

Los adjetivos

I

Llamamos adjetivo o forma, en este punto, a cualquier elemento atribuido a un sujeto físico, artificial o fantástico con el fin de explicar o indicar algo, gracias a una hábil preparación del pensamiento, presentando, representando, señalando o indicando tal como lo hacen la pintura y la escritura. Esta definición atañe a las formas comunes que, desde la antigüedad, han llegado a nuestros días.

Sin embargo, la forma, como se deduce a partir de las raíces mismas de la *Clavis magna*, es el orden, manifiesto y desarrollado, de las imágenes que pueden ser pensadas, dispuesto en una serie de estatuas, o en un microcosmos, o bien, en general, de acuerdo con otra arquitectura, para señalar y representar cuanto pueda ser dicho internamente bajo los dictados del caos fantástico, que admite todo tipo de transformaciones. Hemos colocado un modelo de este caos, no para explicarlo aquí, sino para que se pueda ver también aquí.

Figura primera

<...>[94]

II

Aquí está el caos en tu naturaleza primordial, y no excluye un orden ni una serie de letras y números, puesto que no sólo es preciso entenderlo como lo informe que puede ser formado, sino que además es necesario concebirlo como lo que puede ser formado de acuerdo con un orden.

Como puedes ver, está dividido en diversos intervalos en sí mismo y en sus partes, que pueden ser formadas por cualquier figura, mientras quien les da forma –designado con la letra A– recorre las circunferencias y los radios todavía no formados de los números y las letras. Éste marca una figura con Aries, otra con Tauro, todas las demás con los restantes signos. A continuación, otra con Aries regresando de nuevo a Saturno, otra con Aries volviendo a Marte, otra con ambos, otra cuando no está en conjunción ni con uno ni con otro. Por ello pueden ser formados y reformados infinita-

mente tanto los mismos números y las mismas letras como los propios principios motores y eficientes, que son movidos de diversas maneras.

He aquí lo que significa dar forma al caos informe; y no tiene ninguna importancia en esta exposición si relacionas los mismos elementos que dan forma con distintas cosas formadas o diferentes elementos que dan forma con las mismas cosas formadas. Ahora bien, lo que permanece inmóvil y sirve de base, por el propio hecho de servir de base y recibir la forma, debe ser considerado como la hembra con respecto al macho y como algo totalmente informe, tanto que pueda recibir una forma de cualquier tipo. Según la opinión común, sería un caos más perfecto si estuviese compuesto de elementos desordenados y heterogéneos, pero así no tendría ninguna utilidad.

En efecto, para favorecer la memoria es indispensable que los números y las letras estén dispuestos con un orden determinado que les permita recibir también, con la ayuda de principios motores y dadores de forma, las restantes formas que puedan ser memorizadas. Por otra parte, como puedes ver, están ordenados de tal modo que un mismo elemento, ya sea letra, ya sea número, no pueda avanzar nunca por un mismo radio ni por una misma circunferencia.

Mediante esta figura, pueden realizarse otras muchas operaciones sobremanera relevantes, mas éste no es de ninguna manera el lugar apropiado para expresarlas. Con todo, no juzgo si dicha figura ha sido establecida con arreglo a este plan, sino que me limito a hacer una afirmación. Quisiera decir una sola cosa más: si la observáis con atención, junto con los razonamientos aquí expuestos, podréis obtener un arte figurativa tal que no sólo os ayudará protegiendo de modo extraordinario vuestra memoria, sino también todas las demás potencias del alma.

III

En primer lugar, pues, cabe señalar también, por lo que respecta a los adjetivos, que sus proporciones adecuadas se hallan entre el exceso y el defecto, entre la intensidad y la remisión, entre el pasado y el futuro, entre la lejanía y la proximidad, en relación con la masa del hombre o con la mitad de ésta, con la potencia visiva y con el tiempo presente en que debe situarse la memoria.

IIII

Algunos de estos adjetivos son animados y pueden presentarse como instrumentos y eficientes, como elementos adyacentes y como acciones; otros son inanimados, y los de este tipo se presentan sólo como instrumentos, como elementos adyacentes y como acciones. Por el contrario, entre los animados, unos participan de la razón, y éstos son aptos para cualquier acción y pasión o para ninguno de los dos comportamientos. Otros carecen de razón, y a ellos –como resulta bastante evidente– no se ajustan demasiado las observaciones que hemos hecho para todos en general.

V

Asimismo, unos son naturales; otros, artificiales. Unos han pasado de los sentidos externos a los sentidos internos; otros han sido formados en los mismos sentidos internos, y las especies de todos ellos son la forma, la semejanza, la imagen, la figura, el modelo, el carácter y el signo, y se distinguen con arreglo a los significados formales, tal como se ha indicado en las consideraciones de la *Clavis magna*.

VI

En cuanto a su magnitud, se está de acuerdo en que los adjetivos son iguales a los sujetos tal como éstos se encuentran realmente en la naturaleza; si no, se destruirían fácilmente y entorpecerían o trastornarían la mirada de la fantasía. Es cierto que una pequeña letra en una página amplia requiere un examen más minucioso y se halla con dificultad después de haberla buscado. También el árbol que con su mole ocupa o sobrepasa todo el espacio no deja ver su figura.

Por estos motivos, aprobamos con creces la habilidad de algunos artistas: cuando se presentan ciertas cosas minúsculas –que escapan a la mirada de la fantasía– para ser asociadas a los sujetos, ellos atribuyen a un adjetivo esa forma con la que suele unirse y a la que suele acompañar. El arquero llevará la flecha; el escritor, el cálamo, y el zapatero, la aguja. La conexión, la unión, la antecedencia, la concomitancia y la consecuencia son tan poderosas que hacen que lo invisible se convierta en

visible, que aquello que en general es inteligible se convierta en sensible, e incluso que sea fácilmente perceptible lo que resulta de difícil percepción.

VII

En cuanto a la cualidad, los adjetivos deben ser diáfanos, deben ser de tal modo que puedan estimular la imaginación y el pensamiento, ya que deben conllevar algo admirable, temible, alegre, triste, amigable, hostil, abominable, probable, sorprendente, prodigioso, capaz de hacer concebir esperanzas o provocar sospechas y, en su conjunto, de irrumpir con fuerza en los afectos íntimos.

Por tanto, procura no equivocarte entendiendo insensatamente el sentido de nuestro precepto cuando hemos enumerado, entre las especies de adjetivos, los signos, las insignias, los caracteres y los sellos, pues es posible que tengas que sustituirlos todos por lo que hemos dicho hace poco a propósito de la cantidad; además, resulta imprescindible que el ojo de la consideración se fije en aquello que se contiene en las consideraciones de la *Clavis magna*, a saber: a nada de lo que provenga de los sentidos y de la fantasía le está permitida la entrada en la memoria sino a través de la facultad cogitativa.

VIII

En cuanto a la relación, es necesario que los adjetivos no se combinen con los sujetos como si fuesen proyectados al azar, si bien deben relacionarse como el contenido con respecto al continente, como vestidos apropiados a aquello que visten, como el protegido con respecto al protector, y deben estar tan conectados entre sí que ninguna alteración pueda separarlos.

Deben estar relacionados con todas las partes en función de todas las partes, como apropiados o inapropiados, como ordenados o desordenados, como opuestos o concordes; y generalmente debe suceder que el concepto de uno pueda conectarse con el concepto de otro. Pues ¿quién podría concebir el adjetivo «dignidad regia» separado de todo sujeto? En consecuencia, han de interpretarse al mismo tiempo los adjetivos junto con los sujetos, y aparecerán como letras grabadas sobre piedras, y no sal-

drán volando como si fueran agitados por el viento, ni podrán ser confundidos como ocurre con las figuras trazadas sobre la arena.

IX

De igual manera, tenemos que entender que los adjetivos actúan sobre los sujetos o en los sujetos, o bien reciben una acción de los sujetos o en los sujetos. Quiero decir que algunos de ellos hay que considerarlos vivificados por una acción o una pasión, dado que por cierto movimiento o por cierta agitación despiertan la mirada interna –que está como apagada– vagando, traspasando, acercándose, viniendo, alejándose, coincidiendo, subiendo, bajando, saliendo al paso, desviando, evitando, abandonando, con el fin de mover otro elemento, expulsarlo, empujarlo, excluirlo, apartarlo, circundarlo, rechazarlo, frenarlo, zarandearlo, arrojarlo, retorcerlo, lanzarlo, demolerlo, eliminarlo, erigirlo, elevarlo, extirparlo, extenderlo, suprimirlo, arrastrarlo, extraerlo, evacuarlo, absorberlo.

Todas estas acciones no hacen que los adjetivos estén menos conectados y unidos a los sujetos, sino que estén, si cabe, más fijados a ellos; de hecho, en el propio movimiento se halla la facultad de la fijación y de la estabilidad. Así pues, no debes desconfiar de que éstos permanezcan estables: ni siquiera el movimiento continuo carece de su propia estabilidad, y gracias a ella es continuo, del mismo modo que el poeta suele dar el nombre de fortuna constante a su inconstancia[95]. Por lo demás, debe mantenerse la justa medida en la variedad, en la multiplicidad, en la rapidez y en la lentitud, de suerte que no se vean privadas de las condiciones correspondientes a la cualidad de los adjetivos.

X

De igual manera que en los sujetos, así también hay que evitar la uniformidad en los adjetivos. Cuál es el poder de la variedad y en qué grado está en consonancia con la naturaleza puede deducirse de lo que hemos dicho anteriormente. De ahí deriva aquel verso:

Per tanto variar natura è bella[96].

En efecto, está permitido atribuir adjetivos idénticos a sujetos diferentes, pero esto debe darse en sujetos separados y distantes entre sí por la interposición de varios elementos, y los adjetivos han de estar vinculados a acciones distintas y comportarse según diversas especies de actitudes.

XI

Asimismo, los adjetivos tienen en común con los sujetos esta particularidad –ya que es conveniente y necesario que imiten la distinción de los sujetos–, de modo que los que pertenecen a un solo sujeto no se asocien con los que pertenecen a otro, sino que rehúyan cualquier continuidad, conexión, concentración y mezcla. En realidad, si los adjetivos admitieran en ambos sentidos acciones y movimientos de distintos sujetos, como si se diesen la mano entre ellos y tuviesen otras ocupaciones, en vano les pedirías tu ayuda.

El instrumento

I

Nos falta señalar algunas cuestiones sobre el instrumento que el alma utiliza en esta operación. Por supuesto que, para poseer un completo conocimiento del arte, no le bastará a quien se sirva de ella con conocer la naturaleza de la forma que debe aplicarse y del sujeto que debe recibir dicha forma, sino que por encima de todo es indispensable –siempre que la ocasión lo requiera– no omitir qué es en esencia aquello que constituye el vehículo de la forma para pasar del agente al sujeto; e igualmente, qué características debe poseer y cómo puede ser alcanzado.

II

Concurren nueve elementos para hacer posible la reminiscencia y la memoria. La intención previa, en virtud de la cual algún sentido externo o interno se manifiesta primeramente en acto por el impulso de un objeto externo. El estímulo de la imaginación, cuando el sentido que ha sido espoleado despierta, mediata o inmediatamente, la imaginación. El movi-

miento pasivo de la imaginación, mediante el cual ésta es incitada a investigar. El movimiento activo de la imaginación, mediante el cual ya empieza su investigación. El escrutinio, por medio del cual la imaginación investiga entendiendo. La imagen, es decir, la especie memorable. El contenido de la imagen, sin duda la característica por la que la imagen se convierte en memorable una vez excluidas las demás imágenes presentes. La representación de su contenido, esto es, lo que hace que dicho contenido se haga presente. Y la acción de juzgar, mediante la cual se comprende el contenido de la imagen.

III

Entre todos estos elementos, es fácil deducir que lo que llamamos escrutinio o distinción –ya que es aquello a través de lo que el pensamiento examina y distingue– tiene naturaleza de instrumento. Le hemos asignado esta denominación común porque carece de un nombre propio y conocido, por cuanto ninguna consideración se ha hecho sobre él hasta nuestros días. La falta de una explicación y la escasa atención que se ha prestado a este término han impedido que sea descubierto, puesto que la raíz a partir de la cual deben formarse la reminiscencia y la memoria ha permanecido en un lóbrego abismo de densas tinieblas.

Así pues, este instrumento, que se halla en la facultad cogitativa, se asemeja a un bastón en nuestra mano –por medio de esta comparación podrás entender el sentido del nombre asignado o, mejor dicho, que debe ser asignado–, con el que podamos revolver, deshacer y desparramar un montón que tengamos delante para que nos salga una castaña determinada de entre las bellotas o del conjunto de las otras castañas.

IIII

Y tal instrumento se conoce a partir de su acto. Efectivamente, como sea que existen dos funciones, a saber, la de conservación y la de reminiscencia, éstas, aunque –como se suele decir– son en realidad idénticas, se distinguen según la razón, del mismo modo que ambas también se distinguen por la imaginación; sin embargo, a mi parecer, dado que la función de conservación se encuentra en los confines de las funciones memorativa e imaginativa y casi las delimita, la función de reminiscencia se distin-

gue aún más de la función imaginativa por cuanto algunas veces el contenido de una forma imaginable es comprendido sin la forma imaginable, a pesar de que otras veces la forma no es despojada de su contenido. De ahí que, aunque podamos memorizar al mismo tiempo un gran número de cosas, no somos capaces de imaginar muchas a la vez.

Esto es lo que, en estas imágenes, actúa como instrumento, distingue, determina y ordena, o bien –si se me permite hablar de manera más precisa– es aquello por lo que se producen la distinción, la determinación y la ordenación. Por este motivo, de la facultad cogitativa se separa y se hace visible una cosa entre muchas; quiero decir que, de las múltiples cosas memorizadas, extrae una cosa imaginada o la imagen de una sola cosa.

Es más, así como se afirma que la facultad imaginativa comprende qué es lo que el pintor ha pintado en la pared, y que la facultad de reminiscencia memoriza el contenido de esa pintura, así también este instrumento tiene la función de relacionar y combinar o, mejor dicho, la función de aquello por lo que se producen la relación y la combinación de una cosa con otra como si estuviesen ligadas entre sí, como ocurre en el entrelazamiento que vemos en los eslabones de las cadenas o de objetos similares. Por ello, trasladada hasta nuestros días, como si dijéramos, por la naturaleza misma, el arte emulaba esta conexión mediante el orden de los lugares, de modo que, cuando no podía conectar una cosa con otra, ordenaba lo que correspondía a una después de lo que correspondía a otra: no me refiero a todo cuanto, propiamente y de acuerdo con la razón, pertenecía a una y otra, sino a los elementos apropiados a la posición que entonces ocupaban; y así, a través, como quien dice, de la combinación de imágenes extrañas, se intentaba obtener la reminiscencia.

Por tanto, el cometido del escrutinio consiste en disponer ordenadamente las unidades –así definiría las numerosas cosas individuales para dar que hablar a los censores de las palabras– a fin de que puedan ser concebidas una a una. Y esto se realiza del modo siguiente: tras haber marcado con el hierro cien ovejas, cada una con signos numéricos particulares y distintos, como 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, y así sucesivamente, en caso de que éstas acudan después en tropel y sin orden alguno, hasta tal punto que una obstaculice a la otra, el pastor aparta con su cayado unas ovejas, hace volver a otras, trata de coger a éstas, llama a aquéllas con el propósito de ponerlas según el orden adecuado. De igual manera el pensamiento, habiéndose li-

brado enseguida de las otras cosas, elige una unidad determinada tras otra por la propia acción del escrutinio.

Éste es el momento de considerar a partir de la semejanza hasta qué punto, del mismo modo que el pastor restituye, gracias a su memoria, el orden de los números de sus ovejas que no había podido saber por ellas mismas, así también nosotros hemos descubierto un tipo de arte sencillo con el que, dando forma a las cosas oídas o vistas mediante números adecuados a su género, sea posible concebir a continuación el orden del objeto percibido siguiendo el propio orden numérico, de suerte que podamos enseñar a recordar con suma facilidad a cuantos sepan contar.

La formación de los números por medio de todas las cosas se expone en un libro nuestro que pocos poseen; y la teoría sobre este procedimiento se encuentra en los libros de la *Clavis magna* que tratan de los números semimatemáticos[97]. Creo que a los inteligentes les bastará lo que hemos indicado en este capítulo, donde, pese a que no nos hemos explicado suficientemente, tal vez nos hayamos alargado más de lo necesario en este punto. Al fin y al cabo, nos proponemos tener en cuenta a unos pocos –con tal de que nos muestren su agradecimiento–, no a todo el mundo.

V

El escrutinio es, pues, una especie de número gracias al cual el pensamiento toca, a su modo, las imágenes conservadas, delimitándolas, disgregándolas, recogiéndolas, combinándolas, modificándolas, formándolas, ordenándolas y relacionándolas con la unidad elegida con arreglo a su propia facultad.

Por otra parte, recibe el nombre de número porque en ningún otro género puede ser colocado de manera más adecuada. Además, es un número tal que no hay nada que pueda revestir ni poseer la memorabilidad si no lo consigue a través de él. Aunque no parece que haya sido conocido ni haya sido definido de ningún modo por otros autores, éste es el principio que concurre necesariamente en la reminiscencia –los lugares, de hecho, tienen eficacia no en cuanto lugares, ni por ser imaginados, sino porque poseen este número latente en su orden–. De él explicaremos, como mejor podamos, la naturaleza de sus dos diferencias –la primera de ellas engloba el propio género de manera más estrecha, la segunda engloba la primera– de la siguiente forma: se denomina número, ciertamente, a par-

tir de la cantidad ordinal, definido con arreglo a la diferencia entre el número denominado a partir de la cantidad, con el que responderíamos a quien nos preguntase: «¿Cuántas ovejas hay?», y la del número denominado por medio de la cantidad ordinal, con el que responderíamos a quien nos preguntase: «¿En qué orden han ido llegando las ovejas?». Pues con este mismo número nos bastaría para responder a quien nos preguntase: «¿Cuál es el número de esta oveja? ¿Cuál es el de aquella otra?», y por eso se dice, de modo diferente, por medio de la cantidad ordinal. A su vez, dicha cantidad ordinal aun se toma de dos maneras, a saber, ya respondiendo «en primer lugar, en segundo lugar y en tercer lugar», ya respondiendo que «llega o se hace llegar la primera o la segunda o la tercera dentro de su orden»; en nuestra exposición la determinamos de acuerdo con esta segunda diferencia más estrecha, no de acuerdo con la primera. En verdad, la cantidad ordinal es práctica, no teórica, dado que no se basa en la razón, sino que se establece mejor y de modo más adecuado con el uso.

Es innegable que este uso se da de dos maneras: primero con cierta atención y una determinada disposición, como les sucede a quienes recuerdan por medio del ingenio, la razón y la inteligencia, porque saben de lo que hay que hablar y lo que hay que argüir, y saben que después de una cosa sigue otra y, después de ésa, viene razonablemente otra más, en las que se dice que tiene lugar propiamente la reminiscencia, como resulta manifiesto en virtud de la famosa distinción entre la propia reminiscencia y la memoria[98]. Y, en segundo lugar, sin ninguna atención aparente, sino más bien por alguna razón más absoluta –aunque no del todo absoluta–, al igual que nos ocurre cuando podemos recordar vocablos cuyo significado no comprendemos, como los que consta que Caronte dirigió a Merlín:

Est percor partes agrios labefacta ruinam[99],

y otros de esta índole, en los que nada pueden hacer la facultad cogitativa ni la función distintiva, y por este motivo puede haber memoria de ellos, pero de ninguna manera reminiscencia, como les parece bastante evidente a cuantos tienen clara la diferencia entre una y otra. En consecuencia, esta aplicación no está relacionada ni con la memoria, cuya función consiste en recibir y retener –así lo hemos declarado y argumentado en la doctrina de la *Clavis magna*–, ni con lo que se suele llamar fantasía –es decir, la que incluye también en su significado lo que se denomina comúnmen-

te sentido común, puesto que ésta no es propia sino de aquellas cosas que íntegramente o según sus partes preexisten a su modo en los sentidos particulares y externos–, ni por supuesto con la facultad cogitativa, ya que ésta depende de las facultades aprehensivas y cognitivas –con todo, expresiones como las que hemos aducido en el ejemplo no pertenecen al género de las cosas aprehensibles y cognoscibles–. Pero, entonces, ¿cuál es la potencia interior que ha podido introducir en la memoria las palabras percibidas por el oído y transmitidas al sentido común sólo como palabras desnudas? Claro que, si se trata de la facultad cogitativa –pues no es sensato inventar, junto con la cogitativa, otra potencia interna próxima a la memoria para poder introducir dichas palabras–, esta facultad cogitativa no está desnuda, sino que va armada con el escrutinio gracias al cual no solamente puede, por así decir, tocar con la mano esas palabras, sino que incluso implanta en el armario de la memoria aquellas cosas que no podría alcanzar con la mano.

Con estas afirmaciones queda patente que resulta indispensable admitir este instrumento cuya latencia ha cerrado el camino a numerosas invenciones.

VI

El género de los actos completados por el escrutinio se divide en cinco especies: la combinación, la formación, la modificación, la unificación y la ordenación, especies que, por cierto, muy pocos conocen. En efecto, del mismo modo que no todos los que ven y oyen saben bien cómo ven, cómo oyen y por qué principio ven y oyen, así también no todos los que establecen combinaciones, forman, modifican, unifican y ordenan saben cómo lo hacen ni por qué principio lo hacen.

Es bien sabido que estos actos son producidos por el alma raciocinante de manera general y con cierta confusión, pero no se sabe ni por asomo por qué potencias, facultades y órganos específicos son producidos; ni tampoco ha salido nadie antes de nosotros –cosa que consideramos deplorable– que lo haya explorado con mayor profundidad que ciertos árabes[100], quienes, versados en la doctrina peripatética, se han ocupado de algunos de estos temas. Ahora bien, si quisiéramos dar cuenta de todas estas cosas una a una, habríamos abordado una tarea ingente y difícil de comunicar, principalmente porque me doy cuenta de que en estos tiempos que

corren hay pocos filósofos de verdad, tal como ha sido manifestado en las observaciones que hemos realizado al inicio de esta obra. Por no hablar de que el carácter novedoso de algunos términos, exigido por los nuevos descubrimientos y las consideraciones aquí presentadas, ofendería a muchos; «guardo silencio sobre las cosas buenas»[101] por este motivo y, además, porque no están relacionadas necesariamente con este tratado, que se orienta ante todo a la praxis. Por tanto, hay que prestar especial atención a lo que ahora añadiremos ordenadamente sobre el escrutinio, junto con lo que hemos venido detallando.

VII

En cuanto a la combinación, cabe señalar que, según se suele afirmar, estas facultades mantienen entre sí una relación de analogía y de orden, de modo que el sentido externo concierne a los cuerpos; la fantasía, a los simulacros de los cuerpos; la imaginación, a los contenidos particulares de los simulacros; y el intelecto, a las naturalezas comunes y a las razones completamente incorpóreas de cada uno de los contenidos. De esta analogía se sigue –como hemos demostrado en otro lugar– que, así como existe un arte tal que atrae, arrastra y liga el sentido externo, así también hay un arte que atrae y subyuga con vínculos solidísimos el sentido interno.

¿Por qué los pájaros acudían a las uvas pintadas por Zeuxis[102]? ¿Por qué la Venus esculpida por Praxíteles apenas si podía conservar su pudor ante los amantes[103]? Porque la forma específica que les daban los artistas combinaba de tal modo con las cosas su propio sujeto que las distinguía con mayor intensidad y mayor exquisitez, y asimismo hallaba las sedes desde donde principalmente y –por así decir– esencialmente las imágenes penetran en los sentidos.

Por otra parte, a pesar de que –como hemos dicho antes– este principio es común a todos, aun así, resulta bastante obvio que no se desarrolla uniformemente en todos; en realidad, las almas que poseen un instrumento –digamos un cuerpo– más apto y más mesurado son más diáfanas.

VIII

El alma más diáfana, más expuesta a las ideas divinas, percibe con mayor intensidad las formas de los sujetos, de la misma manera que aquel que

tiene una vista más aguda distingue con mayor facilidad y exactitud. De hecho, se cree que las formas, en los cuerpos, no son más que imágenes de las ideas divinas; y estas mismas formas, en los sentidos internos de los hombres, ¿qué denominación pueden recibir mejor que las sombras de las ideas divinas, dado que distan tanto de la realidad de las cosas naturales como las cosas naturales distan de la verdad de los entes metafísicos?

Por lo demás, yo preferiría pensar que la entrada de estas especies en el intelecto tiene lugar inmediatamente por la conversión a aquella luz que irradia en nosotros la inteligencia antes que por medio de las formas de las cosas físicas introducidas en nosotros a través de los sentidos externos. Sin embargo, por un lado lo experimentamos de una manera, y por el otro, de otra. De ahí que sea conveniente asumir ambas opiniones sin contradecirnos; hemos demostrado en otro lugar cómo sucede esto, y tú, por ti mismo, si eres conocedor de la filosofía más común, podrás determinarlo sirviéndote de ellas.

En resumidas cuentas, si los rayos de este ojo no prevalecen en ti por la combinación, ¿cómo es posible que esperes alcanzar a través de él las emisiones de las cosas cognoscibles en las otras potencias internas del alma? ¿Qué significa, pues, no aplicarse sino tener cerrados los ojos? ¿Qué significa cerrar los ojos sino estar –como se suele decir– a «la sombra de la muerte»? ¿Acaso no se ha transmitido de la verdad de las cosas a la boca del vulgo que la acción de cerrar los ojos es equivalente a la de morir?

IX

Por el contrario, en cuanto a la formación, que sigue a la combinación, cabe indicar en primer lugar que toda su eficacia radica en el modo y en la especie de combinación. En general, la potencia aprehensiva tiene en común con la materia el hecho de que, en sí y de por sí, no es nada más que un seno y un receptáculo. Ninguno de los elementos posee en sí mismo olor alguno, ni sabor, ni color, pero, cuando concurren, es notorio que producen colores, sabores y olores de todo tipo, según diversos órdenes y en distintos grados. El fuego luce si se acerca a otro cuerpo; por encima y al lado de varios cuerpos, resplandece de distintas maneras con mayor o menor intensidad. Es cierto que el fuego no posee en sí mismo esta propiedad, ni la posee en sí ningún otro cuerpo, pero ambos la poseen en virtud de la combinación.

Ya puedes comprender, por analogía, que el proceso de formación, ya sea del intelecto, ya sea de la memoria, es el resultado de una combinación tanto mejor cuanto mejor resulta la combinación precedente; y esta eficacia se debe en gran medida a la dirección del escrutinio.

X

Hay quien pretende que las formas más fáciles de rememorar son aquellas que están en la virtud imaginativa y en el sentido común, dotadas de mucha corporeidad y de una reducida –sostienen ellos– espiritualidad; sin embargo, son difíciles de rememorar las formas que poseen mucha espiritualidad y escasa corporeidad. Efectivamente, están tan persuadidos de ello porque las formas de mucha corporeidad permanecen fijas mientras el sentido común distingue su espiritualidad a partir de su corporeidad; de ahí que acontezca que en ésta quede fijada aquella forma, sobre todo cuando la recibe con una ligera envoltura. De estas observaciones infieren recíprocamente que el hombre de movimientos lentos, en cuya alma se fijan las cosas sensibles pasadas, tiene la mejor capacidad memorativa.

Todas estas afirmaciones tienen una débil fuerza persuasiva y, sin duda, se parecen, junto con las palabras que las explican, a las opiniones y a las pláticas de los que sueñan. Determinan, pues, que unas imágenes mnemónicas son rápidas; otras, lentas; otras, oportunas; otras, apresuradas; que algunas son representadas mediante el caballo de Martín, otras, mediante el caballo de Jorge: lo que dicen y lo que piensan no es adecuado a su celebridad.

Sea lo que sea lo que ellos piensen, debe entenderse que la corporeidad no actúa jamás en cuanto corporeidad, ni, por decirlo de un modo más apropiado, un cuerpo actúa en cuanto cuerpo; al contrario, debemos afirmar, en general, que la acción no depende de la corporeidad; que, a mayor corporeidad, menor es la acción, y que de la máxima corporeidad no resulta ninguna acción, puesto que el cuerpo, en cuanto cuerpo, no actúa: cualquier acción depende de la cualidad y de aquel principio que es más espiritual que la propia cualidad, esto es, máximamente de lo incorpóreo.

Por tanto, se entiendan como se entiendan las palabras de esos autores renombrados, no siempre pueden evitar el despropósito, aunque quieras justificarlos aduciendo que las cosas corpóreas no actúan más porque son

corpóreas, sino porque permanecen por más tiempo y son los vehículos de los accidentes gracias a los cuales se realizan las conformaciones –que permanecen mientras permanecen los cuerpos–, y que las cosas que permanecen quedan fijadas con mayor intensidad. Esta justificación no puede ser admitida, ni se puede impedir que en algunas ocasiones esta opinión, propia de un delicadísimo estómago, sea vomitada por las palabras de aquéllos. Dejo de lado el hecho de que los más obtusos son los más remisos, y los más remisos, los más obtusos. No constituye ningún obstáculo lo que nosotros experimentamos, a saber, que, deteniéndonos largo tiempo en la consideración de un asunto, lo recordamos mejor que si lo vislumbráramos considerándolo superficialmente: también la experiencia nos demuestra, y no en menor medida, que recordamos de por vida unas cosas oídas o incluso consideradas un instante, en tanto que no retenemos en absoluto las que hemos visto y considerado durante largo tiempo y con mayor atención. En realidad, la eficacia no se halla en la permanencia y en la corporeidad, sino en su mismo contrario, sobre todo en lo que concierne al cuerpo.

En cuanto al otro concepto, no es la permanencia lo que produce la fijación, sino la actividad de la forma; asimismo, la permanencia parece ser útil de vez en cuando, ya que hay alguna forma que no es adecuada ni ha sido creada para actuar rápidamente ni para recibir el sujeto enseguida, y por esta razón la acción se lleva a cabo mediante la permanencia. En cambio, cuando la forma es más espiritual, aún es más activa. De ahí que el fuego sea el más activo de todos los elementos, dado que es el más espiritual de ellos, y no sólo el más potente para convertir a los demás en sí mismo, sino también el único capaz de crecer por sí mismo hasta el infinito si se le da yesca. Éste, además, si actúa con mucha eficacia, no lo hace porque sea mucho y grande, ni por una excesiva corporeidad, sino por una cualidad más intensa que acostumbra a mantenerse en esa misma grandeza; sin duda, esta cualidad –como señalan algunos platónicos[104]–, si pudiera ser reducida a la mitad de esa grandeza, sería tan intensa que actuaría con una eficacia dos veces mayor; si se redujera a una cantidad mínima, actuaría con una eficacia todavía mayor; y si se redujera a un elemento indivisible, su eficacia sería infinita.

Por consiguiente, a partir de estas afirmaciones, es posible observar cuán irreflexivamente han hablado esos filósofos.

XI

Por todo lo dicho, queda muy claro con cuánta inexperiencia –y señalarlo será de provecho para el designio de la presente obra– algunos médicos caballunos profieren aquella fórmula tan manida: «No cualidad, sino cantidad», si bien, teniendo en cuenta su intención, debería proferirse justo al revés. Concedamos que una cualidad no tenga tanta eficacia por debajo de una cantidad determinada, y que en una gran cantidad se mantenga una gran cualidad; pese a ello, la actividad jamás debe relacionarse con la masa corpórea ni con todo cuanto concierne a la naturaleza de la materia: la propia extensión ha sido ordenada –según opinan– para englobar la cualidad y la forma.

No obstante, tal fórmula podría aceptarse si la hubiesen dicho los boticarios, ya que cobran sus productos en base a la cantidad, que consiste en peso, números y medidas, sea cual sea la cualidad de los medicamentos, fármacos y demás preparados. Y por eso creo yo que un boticario de mi tierra había escrito en su insignia la divisa «No cualidad, sino cantidad». Aunque era evidente, sin duda, que él dedicaba esas palabras al cerdo pintado en dicha insignia –del que no se pregunta, como ocurre con el caballo, si tiene los ojos bien proporcionados, las orejas pequeñas, el cuello estrecho, el pecho ancho, la frente amenazadora, la cabeza erecta, las patas ágiles y otras cosas por el estilo, sino a lo sumo si es grande, largo y está cebado–, con todo, esa divisa referida al cerdo hubiera podido pasar a sugerir después, con no menos idoneidad, lo que se vendía en la botica: «No cualidad, sino cantidad», como la madre piadosa, que dotó a sus hijas y doctoró a su hijo.

XII

A su vez, la unificación y la modificación, a pesar de que son dos actos distintos, se producen al mismo tiempo. Verdaderamente, la unificación se produce por medio de la modificación, y la modificación, por medio de la unificación. Explicamos la causa de ello del modo siguiente. Heráclito afirmó: «Si todos los entes se transformaran en humo, el olfato sabría distinguirlos todos»[105]. Digámoslo toscamente: si todos los animales salvo la zorra se convirtieran en pollos, la zorra no estaría hambrienta inútilmente, pues podría devorarlos a todos. Una de las potencias capaces de trans-

formarlo todo a su manera es la fantasía del hombre; una de las potencias capaces de devorarlo y degustarlo todo a su manera es la facultad cogitativa del hombre. Este tipo de transformación lo podrá alcanzar la fantasía –eso sí, no sin la acción de la facultad cogitativa– de tal modo que la facultad cogitativa convierta –no sin la acción de la fantasía– todas las cosas en fuertemente memorables.

Pero dirás: será necesario que la fantasía convierta todas las cosas o en una sola especie o en muchas. Si las convierte y las transforma en una única especie, entonces no habrá memoria de muchas cosas, sino de una sola; de hecho, si todas fuesen convertidas en una oveja, entonces el lobo no vería multiplicarse la especie de los animales comestibles a tal punto que se pudiera decir que cualquier cosa, además de esta única especie, es para él comestible. Si las convierte y las transforma en múltiples especies, éstas serán finitas o infinitas; si son finitas, serán, o bien determinadas –y sería preciso conocerlas o determinarlas–, o bien indeterminadas, y así nos encontraremos en el mismo caso en que nos encontramos. Ahora bien, es una insensatez intentar alcanzar el infinito[106].

En realidad, es conveniente saber que la conversión no debe realizarse de tal manera que se destruya la diversidad substancial y se eliminen los accidentes propios de cada cosa, sino de tal manera que todas las diversas cosas, por el concurso de una sola forma aplicada a ellas, sean afectadas del modo que les es propio, y así, a partir de un principio único y mediante este mismo principio, puedan recibir la única caracterización de memorables. Igualmente, nuestro lobo engullirá todas las cosas cual una sola siempre y cuando todas las substancias y todo cuanto inmediatamente las sigue asuman los indumentos de un solo género de accidentes.

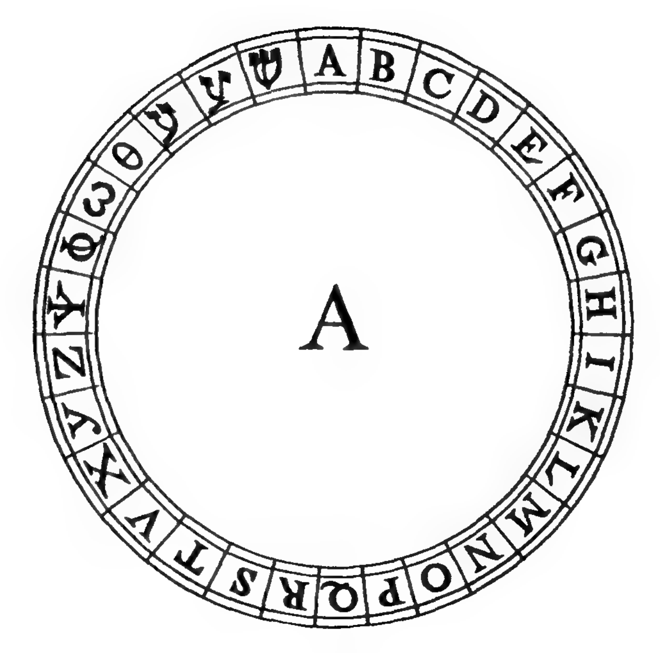


Figura 4

De la misma manera que, si pueden existir e imaginarse innumerables letras relacionadas con la vocal que se halla en el centro del círculo –sin impedir que cada una de ellas conserve sus propios rasgos–, todas asumen la característica de un único sonido, y es tan improbable que pierdan la diversidad de su esencia con respecto a las demás por la combinación con la vocal que, gracias a ésta, las letras podrán manifestar mejor su sonido, así también, de muchos instrumentos sometidos a un único soplo se producen voces diferentes en función de la singular naturaleza de cada una de ellas.

¿Por qué, pues, desesperado, no te decides y, por así decir, te dispones a conseguir alguna de las múltiples especies que están a tu alcance para situarla en el terreno de la fantasía y de la facultad cogitativa, donde todas las cosas, al igual que en un libro se prestan a ser leídas, se prestan en el alma a ser recordadas? Esto lo dejamos a tu cuidado, ingenioso lector, quienquiera que seas. Ten en cuenta qué es lo que aportó la invención de Pan, el dios de la Arcadia, cuando por vez primera unió las agrestes cañas[107]: aquellas cañas que antiguamente, pese a que ya fueron empleadas por diversos hombres de talento, no solían concordar con facilidad, en

aquel momento, con un único soplo emitido, por así decir, con un solo instrumento formado por cañas de distinto tamaño, ¡qué fácilmente lo consiguió un solo individuo tras haber eliminado la dispersión y haber logrado la armonía!

XIII

En cuanto a la ordenación, son muy conocidas –si bien están poco o muy poco relacionadas con este tema– las proposiciones que dependen de ella, las cuales, estudiadas a fondo por nosotros, pueden ser de mucha utilidad.

A decir verdad, se suele afirmar que la reminiscencia tiene lugar sobre todo cuando un movimiento determinado sigue necesariamente a otro movimiento determinado, o cuando uno acompaña a otro, ya sea éste espacial, temporal, racional, natural, artificial o de cualquier otro tipo de acuerdo con una concomitancia efectiva y la sucesión de una cosa después de otra[108]. En efecto, pasamos, de este modo, del recuerdo de la nieve al recuerdo del invierno; de aquí al del frío; de éste al de la antiperístasis; de aquí al recuerdo del calor que se concentra en el estómago; de aquí al de una digestión eficaz; de éste al apetito y, con mayor intensidad, al alimento, la fuerza física y el ejercicio, y así sucesivamente. Lo mismo ocurre en todas las demás cosas.

En cambio, si algo posee una naturaleza privada de cualquier orden, debemos relacionarlo y circunscribirlo con otra cosa que sea ordenada, que, precisamente, ha de ser siempre algo sensible. Por esta razón, no es casual que el filósofo raciocinante sostenga que el orden es «la naturaleza propia de las cosas sensibles»[109] y no lo vislumbre fuera de los límites de la naturaleza. Por tanto, si le preguntas: «¿Qué es el orden?». «Es», te responderá, «el avance de una cosa según el camino de la naturaleza». Y si le preguntas: «¿Qué significa "privada de orden"?». «Que se ha salido», te contestará, «del camino de la naturaleza».

Esto es lo que queremos decir acerca del instrumento y de lo que concierne al instrumento llamado escrutinio. Si lo observas con mayor atención, no hay nada que te impida avanzar posteriormente: gracias a estas consideraciones podrás zafarte del escollo que barraba el paso a las operaciones siguientes. Y no cabe duda de que no hemos podido evitar colocar, bajo la rúbrica de la teoría, suficientes conceptos que por sí mismos son válidos para completar la praxis.

Tercera parte

I

Pues bien, pasemos ya a informar sobre la manera de operar. Como ejercicio preliminar, abordemos, a partir del conocimiento de los elementos más simples, el compuesto.completo y perfecto.

En primer lugar, por tanto, al igual que aquellos que enseñan a acercar la mano a la página antes de fijar la mirada en los caracteres escritos, nos proponemos previamente revelar su virtud y eficacia, para presentar después la disposición de los sujetos que hemos de tener memorizados. Lo haremos como sigue.

Tómese un sujeto común y divídase, primero, en sus partes más grandes de suerte que éstas se sucedan entre sí al menos por decisión de quien opera: estas partes más grandes han sido designadas antes como más propias. Procédase entonces a una subdivisión, de modo que estas partes, percibidas como partes que se delimitan mutuamente y que se suceden entre sí de manera ordenada, describan en un punto de contigüidad real o arbitraria otras partes, que son los sujetos completamente propios e individuales, las cuales deben ser multiplicadas de acuerdo con la extensión de los sujetos más propios y según la conveniencia de las sedes que se ofrecen a los elementos que hay que añadir.

II

Con estos sujetos así dispuestos y prontamente memorizados, preséntese un catálogo de diversas cosas sensibles, primero en número de veinticinco, luego de cincuenta, a continuación de cien, hasta que progresiva-

mente, mediante esta ejercitación, se consiga la disciplina deseada. Es más, verás perfectamente cómo aquellas cosas cuyo orden estimula la memoria natural, gracias a los sujetos en los que han sido distribuidas y con los que han sido combinadas, te van apareciendo ordenadamente no menos que si hubiesen sido trazadas en una página, hasta tal punto que podrás avanzar de la última a la primera con la misma facilidad con la que ibas de la primera a la última[110]; e igualmente podrás invertir como te plazca el orden de las cosas que hay que referir, dado que contribuye a ello la propia naturaleza sensible de los lugares.

III

En consecuencia, habiendo constatado la eficacia de los sujetos, pasemos a dar razón de los adjetivos en los que se basa, como fundamento ni mucho menos insignificante y frágil, la memoria natural.

A decir verdad, la memoria es doble, esto es, de las palabras y de las cosas. Ésta admite simplemente la necesidad; aquélla, por el contrario, sólo la admite en algún caso: o porque se cree que, a través de ella, se agudiza la facultad memorativa para el desarrollo de su propia función –en realidad, cuando hemos soportado cosas muy graves, no solemos darnos cuenta de la dificultad y las penalidades menores–; o porque el uso habitual de cierta facultad hace que la indicación de las palabras iniciales suscite el recuerdo del argumento y de la frase; o bien porque es habitual que suceda que las cosas reciban un único nombre propio y éste no sea lo suficientemente accesible, como los de las plantas, los árboles, los minerales, las semillas y otras cosas por el estilo, de las que no basta de ninguna manera poseer el concepto; o, en fin, porque a menudo se nos presenta la ocasión de pronunciar palabras que desconocemos por completo.

IIII

Revelaremos en otro lugar los géneros con los que las cosas se asocian, se muestran y se insinúan recíprocamente. Asimismo, sobre el género de esta facultad, tienes el camino expedito gracias a nuestras afirmaciones

precedentes; y además tienes una maestra y una guía excelente en la naturaleza, ya sea interna, ya sea externa, que siempre te ilumina gracias a la razón innata en ti y a los objetos que se te presentan.

V

También se te podrán ocurrir numerosos e incontables modos de asociar las palabras con imágenes, siempre y cuando conozcas en profundidad el funcionamiento de la *Clavis magna* –pues ésta es la fuente de todas las invenciones–; aquellos que nos han parecido más adecuados, los explicamos, diferenciados, en diversos lugares.

Rechazamos absolutamente el único modo que los antiguos han utilizado hasta nuestros días, ya que es espinoso y requiere una gran ejercitación, y es obvio que no todos pueden alcanzarlo.

VI

Por tanto, hemos reducido la extensión de la lectura interna y hemos comprimido su duración; para quienes apartaban y distraían el ojo de la fantasía, la tarea resultaba más onerosa, y esto, junto con la dificultad del arte y la prolijidad de la ejercitación, alejaba a los ingenios que tendían a actividades más dignas.

¿Y eso por qué? Al haber innumerables combinaciones y composiciones diferentes, era posible, las más de las veces, asociar una sola letra a un solo sujeto mediante un único adjetivo. Por este motivo, el primero que, según parece, transmitió esta arte de los griegos a los latinos se burla del afán de ciertos griegos que se proponían escribir imágenes de palabras y acomodárselas de tal modo que no perdiesen el tiempo buscándolas en caso de que las necesitaran[111]. No cabe duda de que veía que el número de palabras es infinito y que, por ello, es ridículo intentar empeñarse en alcanzarlo. Sin embargo, nosotros hemos descubierto que no sólo es posible, mas también sencillo, poder conseguir imágenes ya establecidas, por medio de cada una de las cuales podamos situar en cada uno de los lugares palabras completas del género que sea, y esto de muchas maneras, como hemos manifestado en múltiples tratados dedicados a diversas

cuestiones. Sea como fuere, en el presente tratado se propone el modo siguiente.

Primera praxis, que concierne a las palabras

Sobre la fijación de las ruedas

I

Para ejercitarnos ordenadamente, primero se debe tener una noción clara de las letras: me refiero a las letras que pueden explicarse mediante aquellos adjetivos que son apropiadísimos para producir todas las acciones así como para recibir todas las pasiones.

II

De estos adjetivos, deben escogerse aquellos treinta que mejor se adapten a tu conocimiento para expresar las treinta letras, que dan el número completo de las que se emplean para pronunciar las diferentes palabras en las tres lenguas más importantes. De hecho, no es necesario establecer tres series de letras, puesto que A, por ejemplo, equivale a α y a א; B, a la misma β y a ב, e igualmente muchas otras letras equivalen a otras. Aun así, se han indicado con caracteres propios las letras griegas que no están en nuestro alfabeto, como ψ, ω y θ, además de letras hebreas que no figuran ni en nuestro alfabeto ni en el alfabeto griego. Y de esta manera una única y simple serie de letras sirve para tres lenguas y para las que están subordinadas a ellas.

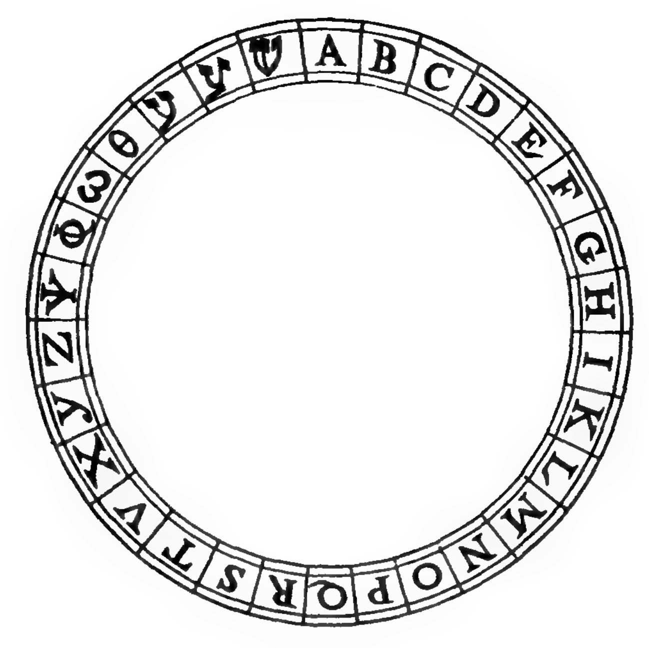


Figura 5

III

En consecuencia, los treinta adjetivos se ofrecen a la fantasía rápidamente y sin ninguna dilación posible cada vez que alguien –o tú mismo– intenta responder con presteza lo que se ha dispuesto en lugar de cada letra –presentada por orden, hacia atrás y hacia delante, e incluso desordenadamente.

IIII

Una vez realizado este paso, procédase a atribuir a cada letra las operaciones apropiadas, de modo que todas sean sensibles a la vista y no puedan llevarse a cabo sin un movimiento del cuerpo. Tú las ordenarás y las establecerás como te parezca más adecuado; nosotros, mientras tanto, te proponemos agentes y acciones de este tipo a modo de ejemplo[112].

Licaón en el banquete	AA
Deucalión con las piedras	BB
Apolo con Pitón	CC
Argo con la vaca	DD
Arcas con Calisto	EE
Cadmo con los dientes sembrados	FF
Sémele en el parto	GG
Eco con Narciso	HH
El marinero tirreno con el joven Baco	II
Píramo con la espada	KK
Las Miníades hilando la lana	LL
Perseo con la cabeza de Medusa	MM
Atlas con el cielo	NN
Plutón con Prosérpina	OO
Cíane en la laguna	PP
Aracne con la tela	QQ
Neptuno con el caballo	RR
Palas con el olivo	SS
Jasón con los toros	TT
Medea con el caldero de Esón	VV
Teseo con Escirón	XX
La hija de Niso con el cabello paterno	YY
Dédalo con la estructura alada	ZZ
Hércules con Anteo	ΨΨ
Orfeo con la lira	ΦΦ
Las cíconas con Orfeo	ΩΩ
Ésaco en el precipicio	ΘΘ
Memnón en la pira funeraria	עע
Arión con los delfines	צצ
Glauco con la hierba	שש

En estas imágenes no es preciso que la inicial del nombre del agente o de la acción sea la misma que aquella que debe expresar: basta con que ambas hayan sido adscritas con el fin de significar esta letra determinada.

Colocarás, pues, en primer lugar, una rueda inmóvil
dentro de otra, también inmóvil, de tal modo que
la exterior denote a los hombres, en tanto que la interior
denote las acciones apropiadas

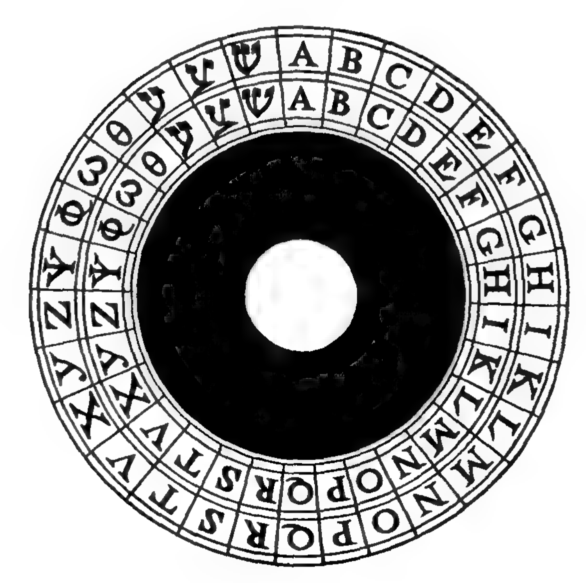


Figura 6

V

Los que progresen satisfactoriamente podrán pasar a la siguiente operación.

Téngase a bien añadir al hombre o a la acción del hombre un instrumento o una insignia tales que, ciertamente, no sólo estén relacionados con la acción de aquél, sino que sean, en la medida de lo posible, adaptables a todos o cuando menos compatibles con todas las operaciones que llevarán a cabo. Es evidente que estas ruedas se representan fijas no porque permanezcan así eternamente, sino para que fijen en nuestra memoria los elementos apropiados a un adjetivo concreto, de tal manera que –cuando avancen en ambas direcciones– puedan relacionarse siempre y al

momento –como se evidenciará acto seguido– con aquel personaje con respecto al cual están ordenadas las cosas presentes.

Así pues, a Licaón le corresponde una cadena; a Deucalión, una venda; a Apolo, un tahalí; a Argo, una capucha; a Arcas, un zurrón; a Cadmo, una bandera; a Sémele, un taburete puesto debajo de ella, y, de modo parecido, a otros les corresponderán sucesivamente objetos que, si bien es verdad que son adecuados a cada uno de ellos, aun con eso, son atribuibles a todos los personajes, a lo que no cabe duda de que habrá que prestar mucha atención. En efecto, la naturaleza y la utilidad de la praxis última deben anteponerse a la naturaleza de la praxis inicial.

En segundo lugar, coloca una rueda inmóvil dentro
de otras dos ruedas inmóviles con el fin de obtener siempre
los elementos apropiados a las dos que están relacionadas
con el hombre, de suerte que puedan representar continuamente
la naturaleza de las letras, se pongan donde se pongan y se
dispongan de la manera que sea. Las ruedas fijas que deben
ser observadas por el ojo de la mente son de este tipo

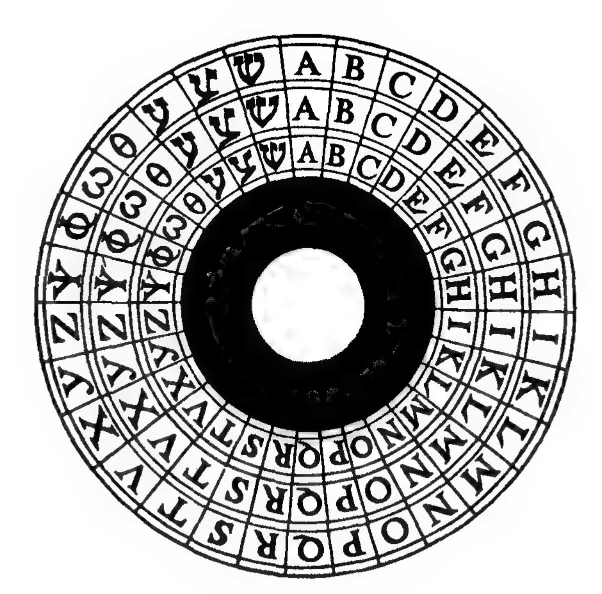


Figura 7

Aquí la rueda exterior indica a los hombres; la intermedia, sus acciones apropiadas, mientras que la interior muestra las insignias del modo siguiente:

A. Licaón	A. en el banquete	A. encadenado
B. Deucalión	B. con las piedras	B. vendado
C. Apolo	C. con Pitón	C. con el tahalí
D. Argo	D. custodiando la vaca	D. encapuchado
E. Arcas	E. con Calisto	E. con un zurrón

La disposición, la ordenación y la consideración de los demás serán semejantes. No obstante, allí donde haga falta añadir un instrumento para indicar la tercera letra –aunque esta operación se presenta menos oportuna, puesto que la acción apropiada del agente, o bien la que se le atribuye, no tolera poner en sus manos objeto alguno–, imagínese por comodidad que dicho instrumento está unido, ligado o interpuesto de alguna manera para perturbar o favorecer la operación, o bien es desechado, movido, suprimido, expulsado, invalidado, destruido, desmenuzado o se comporta de cualquier otro modo con arreglo a lo que es adecuado a la obra. Por lo demás, es incomparablemente más productivo atribuir insignias a las figuras, ya que las insignias, sin ninguna dificultad, pueden ser relacionadas y combinadas con todas las figuras.

VI

De manera deliberada hemos preferido encomendar plenamente a tu destreza la tarea de encontrar las acciones y los instrumentos o insignias apropiados: en verdad, tal como a cada uno de nosotros nos resultan más conocidas y famosas las imágenes particulares de determinados hombres, así también –dado que todos somos arrastrados por nuestro propio placer[113]– cada uno estimará por qué operaciones, por qué instrumentos y por qué insignias se siente más atraído y por cuáles son cada vez más inflamados sus afectos. Anteriormente, los afectos han sido denominados las puertas de la memoria, y son tanto más poderosos cuanto más fáciles de abrir son éstas; sin embargo, los afectos no son iguales en todos ni emanan de los mismos principios en todos.

I

Por tanto, en primer lugar, teniendo fijadas en la mente las ruedas que acabamos de representar hasta que tengamos claro qué corresponde de forma inamovible a cada personaje, es el momento de proceder a una praxis más compleja, de tal modo que primero puedas abordar una primera combinación que consta de dos letras cualesquiera.

Recuerdas la primera figura[114], que consta de dos ruedas fijas. Entonces, cuando la rueda externa permanece fija, se debe poner en movimiento la interna. Antes, su fijeza estaba relacionada con el comportamiento de aquello que debe ser fijo, pero ahora se nos presenta móvil en todas direcciones para poder realizar un acto que se repetirá innumerables veces en función de las muchas e incontables operaciones posibles.

II

El movimiento de la rueda interna de la primera figura para representar cualquier combinación de dos letras

La operación que era propia de un solo personaje, hágase ahora comunicable en el círculo a todos los otros y, consiguientemente, adáptese a lo que exija cada combinación que tenga que establecerse.

Licaón en el banquete te daba la letra doble AA, puesto que la A de la rueda interna se hallaba debajo de la A de la rueda externa; asimismo, Deucalión con las piedras daba BB. Entonces, si haces girar la rueda, no obtendrás una letra doble, sino letras distintas: en efecto, cuando la B de la rueda interna es trasladada debajo de la A de la rueda externa, ya no tienes AA, Licaón en el banquete, sino Licaón con las piedras que se transforman, Deucalión matando a Pitón, Apolo custodiando la vaca, y así sucesivamente cada uno asume la operación del que está junto a él a medida que van sucediéndose otras letras nuevas.

¿Quieres representar la combinación PA? Pon la A de la rueda interna debajo de la P de la rueda externa: te será representada por Plutón en el banquete. ¿Deseas la combinación RE? Pon la E de la rueda interna debajo de la R de la rueda externa: te será representada por Neptuno atravesando con el venablo a Calisto. Del mismo modo, la combinación SI te se-

rá representada por Palas con el joven Baco, y la combinación VO, por Medea raptando a Prosérpina.

He aquí, pues, cómo debe procederse para ofrecer a nuestra percepción la combinación de dos letras.

III
El movimiento de las ruedas internas de la segunda figura y cómo se representa cualquier combinación de tres letras

De manera parecida, en la segunda figura, si sueltas las dos ruedas internas y las dejas girar libremente, podrás representar cualquier combinación de tres letras, de suerte que, si con tres ruedas fijas se te ofrecía la combinación AAA, es decir, Licaón en el banquete y encadenado, ahora Licaón, haciendo lo que hacía Medusa con la insignia de Plutón, representará la combinación AMO. Arcas, con la acción de Sémele y la insignia de Perseo, representará la combinación EGO. Medea, haciendo lo que hacía el tirreno y con la insignia de Perseo, representará la combinación VIM. Y así, cambiando de múltiples formas las letras de las ruedas intermedia e interna y colocándolas debajo de cada letra de la rueda externa, podrás realizar a tu gusto cualquier combinación de tres letras que puedas imaginar.

IIII
Cómo representar cualquier combinación de cuatro letras mediante un solo modo de asociación

No obstante, si se da el caso de que hay que establecer una combinación de cuatro letras, no es necesario colocar una cuarta rueda: el cuarto lugar en la combinación no pueden ocuparlo todas las letras, sino unas pocas, como la S que la combinación MENS presenta en cuarto lugar, y la T, que ocupa el cuarto lugar en la combinación DANT. Así pues, ¿es preciso otro círculo para designar la presencia de la cuarta letra? Basta con imaginar algún accidente determinado o bien un elemento contiguo que tenga algún vínculo con el sujeto o con el adjetivo: el primero de ellos indicará esta letra, y el segundo, aquélla.

V

Otra manera de representar una combinación de tres letras ordenadas diversamente

Hay también otra posibilidad de asociación en la que una cuarta letra se añade a la tercera; éste es, por ejemplo, el caso de L, R y N en posición intermedia entre la consonante precedente y la vocal siguiente, como en la primera sílaba del compuesto TRUNCUS, en la segunda del compuesto INCRASSATUS y en la tercera del compuesto PERMAGNUS. Para señalar la presencia de estas letras, y su posición, podrás determinar ciertos tipos de comportamiento o algunos accidentes sensibles en el sujeto, junto con el sujeto o relativos al sujeto. Para ello me solía ser de ayuda un adjetivo racional, que, sentado, me indicaba la tercera letra; apoyado, la segunda, y, estando de pie, la primera.

Pero si, además de éstas, aparecen otras letras –eso apenas puede suceder en las palabras latinas, griegas, hebreas, caldeas, persas, italianas, árabes y españolas–, procura indicarlas con la misma luz de la que ves que nos hemos servido para las tres letras susodichas.

En cambio, no debes preocuparte de los franceses –pues los germanos, los godos, los escitas y otros pueblos de este cariz deberán arreglárselas por sí mismos–, quienes, no por la rusticidad de su idioma, sino por no sé qué uso y costumbre, admiten ciertas letras infrecuentes con el fin de introducir alguna distinción: incluso sin la adición de tales letras la palabra escrita se mantiene íntegra para dar a conocer la cosa indicada cuando sea preciso. Por esta razón, no faltan en absoluto entre ellos hombres de pocas luces que se esfuerzan por defender su lengua de la acusación de una aparente inelegancia.

VI

Cómo representar cualquier combinación de cinco letras

Para combinar cinco letras, no es cuestión de que añadamos nada nuevo, sino de que utilicemos o –mejor dicho– utilicemos simultáneamente todo cuanto hemos planteado: esta combinación sólo puede darse si concurren los dos modos que acabamos de exponer, esto es, tras añadir S y T a la cuarta letra y poner L, R y N antes de la quinta, como en la combina-

ción PLEBS, en la primera sílaba de la combinación TRANSACTUM y en la última de la combinación STUPRANS.

VII
Cualquier combinación de más letras

Por otra parte, ante uno o dos casos particulares, y a su vez nada frecuentes, ¿qué necesidad tenemos de preocuparnos de si están formados por más letras? Estas mismas letras, por poco que las sazonemos, podrán mostrarse cómodamente en una palabra compuesta de cuatro o cinco letras. Ahora bien, desconozco si hay más palabras de este tipo aparte de la única combinación SCROBS, que, con todo, puede ser memorizada gracias al compuesto de cinco letras SCROΨ debido a su similar pronunciación.

VIII
La U después de la Q

No quiero pasar en silencio –si bien no debe incluirse entre las observaciones indispensables a nuestro tratado, sino solamente entre las de utilidad– la advertencia de que, en la escritura interna, no puede colocarse la U después de la Q: la Q tiene el mismo valor tanto sin la U como con la U. Por eso no se suele usar nunca aquélla separada de ésta, de modo que, evidentemente, la combinación QU puede obtener como mucho el valor de una sola letra; por esta razón, si acaeciera que se pusiesen a la venta las letras, sería conveniente escribir: «*Quinte, Quinte, quare quadrum quintum quatis?*». Pero si fuese necesario comprarlas, no sería inoportuno escribir: «*Qare, Qinte, qatis qadrum qintum?*». De igual manera, quienes tienen la costumbre de emplear letras inútiles sin juzgar de antemano la totalidad y la mayor elegancia de las palabras prestarán mejor servicio a los extranjeros que, en su propia patria, estudian en vano la lengua de aquéllos.

IX
Para ampliar el campo interno de los sujetos y multiplicar fecundísimamente el número de los adjetivos

Una vez hayas realizado con la mayor diligencia esta operación valiéndote de pocos adjetivos y de un número limitado de sujetos, nada añadiré

acerca de la multiplicación de los sujetos salvo lo que concierne a la cualidad de los sujetos que han de ser multiplicados. Quiero decir que debes considerar cuáles de ellos suelen retener los adjetivos con más tenacidad y cuáles con más dificultad, y, tras haber indagado los efectos y los defectos y de dónde proceden –cuestión esta que podrás examinar por medio del método que hemos expuesto–, procúrate otros que sean semejantes a aquéllos.

En cuanto a la multiplicación de los adjetivos, te concedo no poca libertad; de hecho, teniendo en cuenta de dónde emana este principio, podrás aplicar esta práctica a otras actividades: de cosas parecidas podemos pasar a descubrir otras propiedades análogas.

Tenías, de acuerdo con el número de letras, treinta adjetivos muy productivos que te podían servir en un escrito breve; ahora, después de ampliar la página –si fuera necesario– hasta el infinito, es útil multiplicarlos para poderlos añadir a los innumerables vocablos. Ahora bien, esto resulta inadecuado si se colocan una y otra vez adjetivos de la misma forma iguales en número, puesto que la escritura interna requiere una variedad que la escritura externa no exige en absoluto, como les ha quedado suficientemente claro a quienes se ejercitan en esta praxis.

¿Qué ocurre, pues? Así como tenías un solo Licaón, un solo Deucalión, etc., ahora imagínate a dos Licaones y a dos Deucaliones y a otros personajes de dos en dos, de tal manera que, donde tenías treinta, ahora podrás utilizar sesenta. Si los triplicas, tendrás noventa; y si los cuadruplicas, ciento veinte.

Todos aquellos personajes cuya imagen –como has podido reconocer perfectamente– estimula mejor tu fantasía, reúnelos en treinta nombres fundamentales. En realidad, nada impide que tengan otro nombre propio. Así pues, Filoteo permanecerá para siempre señalado con el carácter del nombre de Deucalión una vez que haya sido incluido y adscrito entre los que lanzan piedras.

Podrás entender mejor cuán imponente es esta invención utilizándola y aplicándola a otros casos que limitándote a esta explicación superficial.

Segunda praxis, que concierne a los términos simples, para la representación de cualquier combinación de más sílabas

I

La gran praxis, sin embargo, a la que se encamina la primera praxis que hemos desarrollado, es la que, allí donde la praxis inicial te permitía combinar las letras, te enseña a establecer combinaciones para expresar palabras enteras, de suerte que puedas atribuir al número de los sujetos otros tantos adjetivos completos –que se llaman términos no complejos y simples– y a continuación retenerlos.

II

Se procede, pues, como sigue. De igual modo que habías establecido, con arreglo al número de las treinta letras del alfabeto, treinta agentes, acciones e insignias, circunstancias y elementos contiguos, así también debes disponer ahora por orden ciento cincuenta: lo que se consigue combinando cada una de las letras que están encima con las cinco que se hallan debajo. Debes comprender, por tanto, que hemos enseñado un sistema combinatorio con las mismas reglas con las que habíamos enseñado a establecer un sistema de letras.

III

En lo que hemos dicho sobre la multiplicación de la escritura, han salido a la luz nombres famosísimos, dado que esto contribuye especialmente a la variedad que resulta indispensable en esta arte; además, los nombres principales y más conocidos que tienes que añadir, debes reportarlos, como si fuesen centurias, a la sombra y bajo el ala de treinta estandartes.

Ahora, a fin de ampliar al máximo la operación, pongamos debajo de cada uno de los estandartes establecidos –los cuales se combinarán en grupos de cinco con las cinco vocales– otros cinco estandartes.

IIII

En consecuencia, los que te resulten más familiares, deberás relacionarlos con este número de estandartes, de modo que cada uno de ellos ocupe la sede que parezca más apropiada a su cualidad. Por lo que atañe a los estandartes, los que suelen combatir con mayor frecuencia deben asumir el mayor número de tropas: entre éstos, en verdad, se encuentran aquellos que se contentan con sólo uno o dos soldados. Por tanto, con respecto a todos ellos, debe actuarse justamente de acuerdo con la proporción, no según la igualdad numérica.

V

Tú mismo, pues, dispondrás ciento cincuenta nombres, que, a partir de su propia denominación o de su acción habitual o de su propio afecto, según el orden en que han sido ordenadas las consonantes, serán colocados ordenadamente con las cinco vocales que se hallan debajo. Una vez hecho esto, volverás a ordenar estas u otras partes y artes subsistentes –si es que tienes más apropiadas– para que se adapten a ellos por medio de las acciones y en las artes que puedan ser designadas, colocando directamente en este orden los nombres de las cosas que te sean conocidas o bien disponiendo de otra manera –como te sea más cómodo– los elementos que nosotros hemos establecido, ya sea empleando algunos en el lugar de otros, ya sea volviéndolos a llevar a una serie bien definida, de modo que, en relación con las mismas u otras circunstancias, reciban las mismas u otras insignias y los mismos u otros elementos contiguos.

VI

Trazarás, de manera semejante a las tres ruedas de las que hemos hablado, cinco ruedas fijas. Cada una de ellas constará de ciento cincuenta combinaciones de dos letras. De éstas, la externa y primera indicará los agentes bajo el nombre de inventores. La segunda, las acciones. La tercera, las insignias. La cuarta, los elementos contiguos. La quinta, las circunstancias[115]. Éstas, a su vez, se unen de tal modo que, en aquellos casos en que no son utilizables según una sola y específica propiedad, nos brindan, de acuerdo con otra capacidad, una ayuda más general.

Ya que es difícil reunir cinco ruedas en tan poco espacio, presentamos sólo una a la que se asemejan las demás, pero no es representada por extenso, sino en tamaño reducido, puesto que los treinta estandartes principales están ordenados en la circunferencia, y los cinco subordinados a cada uno de ellos se ordenan en escalas que van de cada estandarte hacia el centro

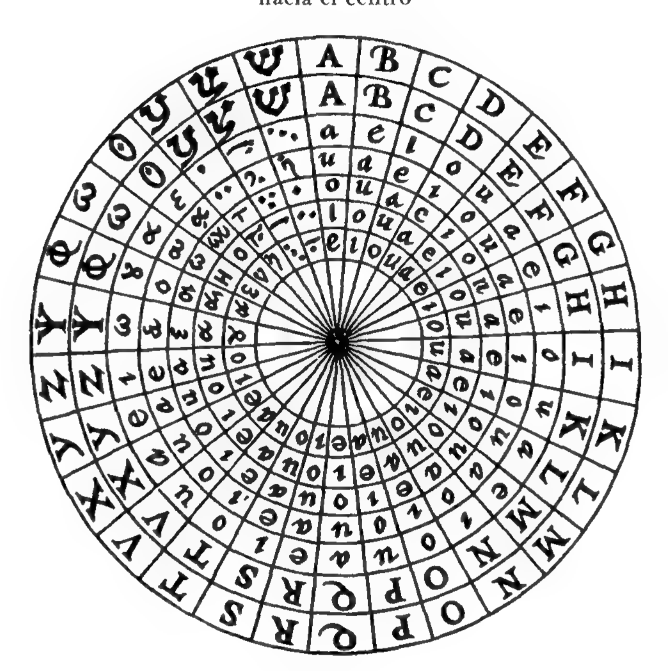


Figura 8

AA	(AA)	Regima[116]	con el pan de castañas	1
AE	(AE)	Osiris	con la agricultura	2
AI	(AI)	Ceres	con el yugo de bueyes	3
AO	(AO)	Triptólemo	siembra	4
AV	(AU)	Pitumno	estercola	5
BA	(BA)	Erictonio	en el carro	6
BE	(BE)	Glaucio	trabaja el hierro	7
BI	(BI)	Traces	con la hoz	8

BO	(BO)	Misa	salpresa	9
BV	(BU)	Pirodes	enciende fuego con el pedernal	10
CA	(CA)	Hasamón	trasplanta	11
CE	(CE)	Fega	injerta	12
CI	(CI)	Belhaiot	sobre un asno que lo lleva	13
CO	(CO)	Pilumno	muele el trigo	14
CV	(CU)	Oresteo	se ocupa de las vides	15
DA	(DA)	Noé	ordena las cepas en hileras	16
DE	(DE)	Líber	extrae vino de la cebada	17
DI	(DI)	Estáfilo	con el vino aguado	18
DO	(DO)	Isis	en hileras de jardines	19
DV	(DU)	Minerva	con el olivo	20
EA	(EA)	Aristeo	en la recolección de la miel	21
EE	(EE)	Nembrot	cazador	22
EI	(EI)	Fala	con la red	23
EO	(EO)	Gebur	con los lazos	24
EV	(EU)	Rameso	con el anzuelo	25
FA	(FA)	Regomer	con la escalera	26
FE	(FE)	Sargo	con la canastilla	27
FI	(FI)	Dánao	cavando un pozo	28
FO	(FO)	Doxio	construyendo con barro	29
FV	(FU)	Jobal	construyendo con madera	30
GA	(GA)	Husbal	en la calera	31
GE	(GE)	Cíclope	en la torre	32
GI	(GI)	Teodoro	en el torno	33
GO	(GO)	Pérdix	con el compás	34
GV	(GU)	Talo	con la sierra	35
HA	(HA)	Teódoto	con la barrena	36
HE	(HE)	Parug	con el martillo	37
HI	(HI)	Semeol	con la prensa	38
HO	(HO)	Espeusipo	con las vasijas	39

HV	(HU)	Luscinio	con el hacha	40
GA	(IA)	Corebo	alfarero	41
GE	(IE)	Barca	carmena la lana	42
GI	(II)	Clóster	urde los hilos	43
GO	(IO)	Aracne	teje	44
GV	(IU)	Boecio	zapatero	45
HA	(KA)	Frigio	cardador de lana	46
HE	(KE)	Caatar	con los zapatos	47
HI	(KI)	Procón	con el vidrio de hierbas	48
HO	(KO)	Licarnaso	con las tenazas	49
HV	(KU)	Cares	con los guantes	50
IA	(LA)	Abante	que rapa la cabeza	51
IE	(LE)	Stram	con la navaja de afeitar	52
II	(LI)	Crates	pule el oro	53
IO	(LO)	Árfalo	recubre de oro	54
IV	(LU)	Dubítrides	con los frascos	55
KA	(MA)	Hermael	con los peines	56
KE	(ME)	Rameses	con los tapices	57
KI	(MI)	Minos	marinero	58
kO	(MO)	Dédalo	con la antena de la nave	59
KV	(MU)	Glícera	corona	60
LA	(NA)	Emor	danza	61
LE	(NE)	Anacarsis	usa el fuelle	62
LI	(NI)	Delos	funde el cobre	63
LO	(NO)	Lido	con las monedas	64
LV	(NU)	Apis	médico	65
MA	(OA)	Quirón	cirujano	66
ME	(OE)	Circe	hechicera	67
MI	(OI)	Farfacón	nigromante	68
MO	(OO)	Aiguam	con los círculos	69
MV	(OU)	Hóstanes	provocador de los demonios	70

NA	(PA)	Zoroastro	practica la magia	71
NE	(PE)	Suá	quiromántico	72
NI	(PI)	Caldeo	piromántico	73
NO	(PO)	Átalo	practica la hidromancia	74
NV	(PU)	Prometeo	inmola bueyes	75
OA	(QA)	Abel	mata ovejas	76
OE	(QE)	Enos	construye un altar	77
OI	(QI)	Zedecor	muele en el molino de agua	78
OO	(QO)	Cureta	inmola a un niño	79
OV	(QU)	Abraham	circuncida	80
PA	(RA)	Juan	bautiza	81
PE	(RE)	Emael	descubre la cabeza del hombre ante los altares	82
PI	(RI)	Imo	cubre la cabeza de la mujer ante los dioses	83
PO	(RO)	Anfiarao	augur	84
PV	(RU)	Orfeo	en los misterios báquicos	85
QA	(SA)	Álfares	marso	86
QE	(SE)	Critón	ceretano	87
QI	(SI)	Belo	con el ídolo	88
QO	(SO)	Diágoras	derriba los altares	89
QV	(SU)	Quemis	en la pirámide como sepulcro	90
RA	(TA)	Mircanes	con los cirios	91
RE	(TE)	Giges	con la pintura	92
RI	(TI)	Marsias	flautista	93
RO	(TO)	Tubal	citaredo	94
RV	(TU)	Anfión	con las notas musicales	95
SA	(VA)	Amurio	con las cuerdas de la lira hechas de tripas de animales	96
SE	(VE)	Baros	con las cuerdas de bronce	97
SI	(VI)	Venus	en el prostíbulo	98
SO	(VO)	Tubalcaín	en el combate	99

SV	(VU)	Piseo	con la trompeta de bronce	100
TA	(XA)	Birrias	con el tambor	101
TE	(XE)	Belerofonte	cabalga	102
TI	(XI)	Neptuno	doma el caballo	103
TO	(XO)	Etolo	con las lanzas	104
TV	(XU)	Perseo	con la flecha	105
VA	(YA)	Artemón	con el testudo	106
VE	(YE)	Fénix	con la ballesta	107
VI	(YI)	Maletes	con el estandarte	108
VO	(YO)	Gaegar	con el escudo	109
VV	(YU)	Ermo	con la campana	110
XA	(ZA)	Marmito	con la coraza y el yelmo	111
XE	(ZE)	Teut	con las letras, la escritura	112
XI	(ZI)	Conrado	con las letras que deben imprimirse en la prensa	113
XO	(ZO)	Tales	con el eclipse y la Osa	114
XV	(ZU)	Pitágoras	con Lucífero y Véspero	115
YA	(ΨA)	Naufides	con el curso del Sol	116
YE	(ΨE)	Endimión	con la naturaleza de la Luna	117
YI	(ΨI)	Hiparco	con el movimiento hacia la izquierda del círculo de las estrellas fijas	118
YO	(ΨO)	Atlas	con la esfera	119
YV	(ΨU)	Arquimedes	con el cielo de bronce	120
ZA	(ΦA)	Cleóstrato	con los doce signos	121
ZE	(ΦE)	Arquitas	con el cubo geométrico	122
ZI	(ΦI)	Jenófanes	con los mundos innumerables	123
ZO	(ΦO)	Platón	con las ideas y de las ideas	124
ZV	(ΦU)	Raimundo	con los nueve elementos	125
ΨA	(ΩA)	Giordano	con la *Clavis* y las sombras	126
ΨE	(ΩE)	Protágoras	con los dos principios contrarios	127

ΨI	(ΩI)	Alcmeón	con el principio de la naturaleza	128
ΨO	(ΩO)	Euclides	con el mal como la nada	129
[ΨV	(ΩU)	…	…	130]
AA	(ΘA)	Epicuro	con la libertad del ánimo	131
AE	(ΘE)	Timón	con la misantropía	132
AI	(ΘI)	Crates	con el pan de los orígenes	133
AO	(ΘO)	Cleantes	bebe de la filosofía	134
AV	(ΘU)	Menedemo	prodigiosamente supersticioso	135
BA	(עA)	Polimnesto	con el culto pitagórico de las habas	136
BE	(עE)	Filolao	con la armonía que origina las cosas	137
BI	(עI)	Espeusipo	con la suave filosofía	138
BO	(עO)	Anaxágoras	con el caos	139
BV	(עU)	Arquelao	con la naturaleza injusta	140
CA	(צA)	Pirrón	que busca para no encontrar	141
CE	(צE)	Diodoro	con la exposición embrollada y sofística	142
CI	(צI)	Simón	que afirma todo con signos	143
CO	(צO)	Ésquilo	con las máscaras	144
CV	(צU)	Diógenes	con los gramáticos que ignoran sus propios defectos	145
DA	(שA)	Homero	con el Sófocles épico	146
DE	(שE)	Sófocles	con el Homero trágico	147
DI	(שI)	Farmacón	con la óptica	148
DO	(שO)	Tapes	con la perspectiva	149
DV	(שU)	Mélico[117]	con el arte de la memoria	150
AA	(AA)		nudoso	1
AE	(AE)		mendaz	2
AI	(AI)		embrollado	3
AO	(AO)		informe	4
AV	(AU)		famoso	5

BA	(BA)	inerte	6
BE	(BE)	indigno	7
BI	(BI)	revestido	8
BO	(BO)	inepto	9
BV	(BU)	tumbado	10
CA	(CA)	aplastante	11
CE	(CE)	inaudito	12
CI	(CI)	inconstante	13
CO	(CO)	desordenado	14
CV	(CU)	encantado	15
DA	(DA)	accesible	16
DE	(DE)	enlazado	17
DI	(DI)	yaciente	18
DO	(DO)	horrendo	19
DV	(DU)	impotente	20
FA	(EA)	lanzado	21
FE	(EE)	deshonrado	22
FI	(EI)	festivo	23
FO	(EO)	propicio	24
FV	(EU)	esperado	25
FA	(FA)	fastidioso	26
FE	(FE)	arraigado	27
FI	(FI)	fatal	28
FO	(FO)	exento	29
FV	(FU)	inanimado	30
GA	(GA)	brutal	31
GE	(GE)	indispuesto	32
GI	(GI)	pendiente	33
GO	(GO)	indigesto	34
GV	(GU)	indiscreto	35
HA	(HA)	peregrino	36

HE	(HE)	pobre	37
HI	(HI)	expulsado	38
HO	(HO)	escrupuloso	39
HO	(HU)	torpe	40
IA	(IA)	substituido	41
IE	(IE)	sepultado	42
II	(II)	resucitado	43
IO	(IO)	vagabundo	44
IV	(IU)	fluido	45
KA	(KA)	inclinado	46
KE	(KE)	injurioso	47
KI	(KI)	ingurgitante	48
kO	(KO)	instaurado	49
KV	(KU)	envidioso	50
LA	(LA)	encontrado	51
LE	(LE)	obligado	52
LI	(LI)	intercalado	53
LO	(LO)	despojado	54
LV	(LU)	cortado	55
MA	(MA)	roto	56
ME	(ME)	tejido	57
MI	(MI)	insólito	58
MO	(MO)	esparcido	59
MV	(MU)	mendaz	60
NA	(NA)	apoyado	61
NE	(NE)	ignorado	62
NI	(NI)	hostigado	63
NO	(NO)	dañado	64
NV	(NU)	izquierdo	65
OA	(OA)	hambriento	66
OE	(OE)	murmurado	67

OI	(OI)	repetido	68
OO	(OO)	impedido	69
OV	(OU)	impagable	70
PA	(PA)	inmundo	71
PE	(PE)	débil	72
PI	(PI)	mendicante	73
PO	(PO)	multiforme	74
PV	(PU)	inconveniente	75
QA	(QA)	estricto	76
QE	(QE)	misterioso	77
QI	(QI)	portentoso	78
QO	(QO)	ignorado	79
QV	(QU)	ocioso	80
RA	(RA)	deplorado	81
RE	(RE)	implacable	82
RI	(RI)	despojado	83
RO	(RO)	abandonado	84
RV	(RU)	oprimido	85
SA	(SA)	atareado	86
SE	(SE)	nefasto	87
SI	(SI)	nuevo	88
SO	(SO)	oscuro	89
SV	(SU)	obsceno	90
TA	(TA)	impenetrable	91
TE	(TE)	árido	92
TI	(TI)	duro	93
TO	(TO)	desleal	94
TV	(TU)	precipitado	95
VA	(VA)	venal	96
VE	(VE)	estimulado	97
VI	(VI)	pusilánime	98

Vo	(VO)	desenfrenado	99
Vv	(VU)	debilitado	100
Xa	(XA)	flagrante	101
Xe	(XE)	dilatado	102
Xi	(XI)	seccionado	103
Xo	(XO)	torcido	104
Xv	(XU)	humeante	105
Ya	(YA)	náufrago	106
Ye	(YE)	corruptible	107
Yi	(YI)	encadenado	108
Yo	(YO)	macilento	109
Yv	(YU)	errante	110
Za	(ZA)	gélido	111
ZE	(ZE)	sepultado	112
ZI	(ZI)	fúnebre	113
ZO	(ZO)	cruento	114
ZV	(ZU)	lívido	115
AA	(ΨA)	putrefacto	116
AE	(ΨE)	pestífero	117
AI	(ΨI)	corrosivo	118
AO	(ΨO)	beodo	119
AV	(ΨU)	ansioso	120
AA	(ΦA)	oblicuo	121
AE	(ΦE)	tartáreo	122
AI	(ΦI)	trémulo	123
AO	(ΦO)	atacado	124
AV	(ΦU)	amargo	125
AA	(ΩA)	informe	126
AE	(ΩE)	discordante	127
AI	(ΩI)	desierto	128

AO	(ΩO)	silvestre	129
AV	(ΩU)	perezoso	130
AA	(ΘA)	estigio	131
AE	(ΘE)	lacustre	132
AI	(ΘI)	somnoliento	133
AO	(ΘO)	ayunador	134
AV	(ΘU)	espectral	135
AA	(עA)	túmido	136
AE	(עE)	armado	137
AI	(עI)	insípido	138
AO	(עO)	pedregoso	139
AV	(עU)	torvo	140
AA	(צA)	ambiguo	141
AE	(צE)	lascivo	142
AI	(צI)	rabioso	143
AO	(צO)	fragoroso	144
AV	(צU)	rapaz	145
AA	(שA)	insano	146
AE	(שE)	discorde	147
AI	(שI)	mordiente	148
AO	(שO)	recalcitrante	149
AV	(שU)	paralizante	150
aa	(AA)	olivo	1
ae	(AE)	laurel	2
ai	(AI)	mirto	3
ao	(AO)	romero	4
av	(AU)	ciprés	5
aa	(BA)	palmera	6
ae	(BE)	hiedra	7
ai	(BI)	adormidera	8

ao	(BO)	encina	9
av	(BU)	ortiga	10
aa	(CA)	flores	11
ae	(CE)	espinas	12
ai	(CI)	tiara triple	13
ao	(CO)	cuerno	14
av	(CU)	cornamenta	15
aa	(DA)	corona de reyes	16
ae	(DE)	bufón	17
ai	(DI)	caña	18
ao	(DO)	sauce	19
av	(DU)	cornamenta de ciervo	20
aa	(EA)	lucero del alba	21
ae	(EE)	cometa	22
ai	(EI)	arco iris	23
ao	(EO)	torre de Juno	24
av	(EU)	nubes de tormenta	25
aa	(FA)	humo ascendente	26
ae	(FE)	antorchas	27
ai	(FI)	cabellera de Tisífone	28
ao	(FO)	gemas	29
av	(FU)	lirios	30
aa	(GA)	media luna	31
ae	(GE)	rayo	32
ai	(GI)	espada	33
ao	(GO)	hacha	34
av	(GU)	flecha	35
aa	(HA)	sierra	36
ae	(HE)	aguacero	37
ai	(HI)	anzuelo	38
ao	(HO)	freno	39

av	(HU)	lengua viperina	40
aa	(IA)	cono	41
ae	(IE)	mano que agarra	42
ai	(II)	pico de águila	43
ao	(IO)	cabeza de jabalí	44
av	(IU)	cabeza de león	45
aa	(KA)	lluvias torrenciales	46
ae	(KE)	epitafio	47
ai	(KI)	búho funesto	48
ao	(KO)	gallo	49
av	(KU)	paloma	50
aa	(LA)	cesta de fruta	51
ae	(LE)	hidra	52
ai	(LI)	llama	53
ao	(LO)	viento	54
av	(LU)	nido de aves [entrañas para los arúspices]	55

Cosas adaptables al cuello

aa	(MA)	collares	56
ae	(ME)	serpiente	57
ai	(MI)	piel de cordero	58
ao	(MO)	piel de zorro	59
av	(MU)	garganta	60
aa	(NA)	cadena	61
ae	(NE)	anillo	62
ai	(NI)	lémur	63
ao	(NO)	ala	64
av	(NU)	manojo	65
aa	(OA)	lazo	66
ae	(OE)	aljaba	67

ai	(OI)	tahalí	68
ao	(OO)	criba	69
av	(OU)	muela de molino	70
aa	(PA)	yugo	71
ae	(PE)	faltriquera	72
ai	(PI)	abanico	73
ao	(PO)	cetro	74
av	(PU)	látigo	75
aa	(QA)	botella	76
ae	(QE)	trompeta	77
ai	(QI)	espada	78
ao	(QO)	trofeo	79
av	(QU)	platos de la balanza	80
aa	(RA)	capucha	81
ae	(RE)	tela de lino	82
ai	(RI)	cinturón de oro	83
ao	(RO)	hierbas	84
av	(RU)	reloj	85

Cosas adaptables a los pies

aa	(SA)	escorpión	86
ae	(SE)	perro	87
ai	(SI)	antro	88
ao	(SO)	ánsar	89
av	(SU)	ara	90
aa	(TA)	árbol	91
ae	(TE)	manzanas de oro	92
ai	(TI)	serpiente	93
ao	(TO)	cepos	94
av	(TU)	concha	95
aa	(VA)	columna	96

ae	(VE)	delfín	97
ai	(VI)	dragón	98
ao	(VO)	caballo	99
av	(VU)	rueda de la fortuna	100
aa	(XA)	heno	101
ae	(XE)	fosa	102
ai	(XI)	horno	103
ao	(XO)	granero	104
av	(XU)	cuna	105
aa	(YA)	infierno	106
ae	(YE)	lago	107
ai	(YI)	león	108
ao	(YO)	liebre	109
av	(YU)	sendero	110
aa	(ZA)	bosque	111
ae	(ZE)	río	112
ai	(ZI)	mármol	113
ao	(ZO)	cerda que amamanta	114
av	(ZU)	escollo minado por el agua	115
aa	(ΨA)	asiento	116
ae	(ΨE)	silla	117
ai	(ΨI)	sepulcro	118
ao	(ΨO)	espejo reflector	119
av	(ΨU)	entrañas para los arúspices	120
aa	(ΦA)	buey tardo	121
ae	(ΦE)	colmena	122
ai	(ΦI)	espantapájaros	123
ao	(ΦO)	ratonera	124
av	(ΦU)	gavilla de juncos	125
aa	(ΩA)	caballo de la muerte	126
ae	(ΩE)	siete candelabros	127

ai	(ΩI)	incienso aromático	128
ao	(ΩO)	azufre chispeante	129
av	(ΩU)	viga que estorba	130
aa	(ΘA)	asno lento	131
ae	(ΘE)	cráter	132
ai	(ΘI)	vasija de Pandora	133
ao	(ΘO)	cornucopia	134
av	(ΘU)	toro obstinado	135
aa	(עA)	hombre mutilado	136
ae	(עE)	mujer colgada	137
ai	(עI)	lobo junto a un cadáver	138
ao	(עO)	gallina incubando los huevos	139
av	(עU)	sepulcro	140
aa	(צA)	horno	141
ae	(צE)	estopa ardiendo	142
ai	(צI)	pecera	143
ao	(צO)	perra amamantando a sus cachorros	144
av	(צU)	carro de carreras	145
aa	(שA)	gallos peleándose	146
ae	(שE)	carnero rampante	147
ai	(שI)	cerdo devastador	148
ao	(שO)	niño que juega	149
av	(שU)	tambor	150

Imágenes de las faces de los signos según el babilonio Teucro, que pueden ser cómodamente utilizadas en la presente arte[118]

Aries

AA (AA) En la primera faz de Aries aparece un hombre negro, de estatura gigantesca, con ojos ardientes y rostro severo, que está de pie y va ceñido con un manto blanco.

Figura 9

Ae (AE) En la segunda hay una mujer que no carece de encanto, cubierta con una túnica blanca, y, encima de la túnica, una capa teñida de color rojo, con los cabellos sueltos y coronada de laurel.

Ai (AI) En la tercera, un hombre pálido de cabellos pelirrojos, vestido de rojo, que lleva en la mano izquierda un brazalete de oro y empuña enérgicamente con la derecha un bastón, mostrando un rostro propio de una persona inquieta e irascible porque no puede conseguir ni procurarse los bienes que desea.

Tauro

Ao (AO) En la primera faz de Tauro hay un hombre desnudo arando, que lleva un sombrero hecho de paja, de color oscuro, al que sigue otro campesino que esparce semillas.



Figura 10

Av (AU) En la segunda, un hombre desnudo y coronado sosteniendo una llave, y lleva colgado de los hombros un tahalí de oro y, en la mano izquierda, un cetro.

Ba (BA) En la tercera, un hombre que lleva una serpiente en la mano izquierda y, en la derecha, un asta o una flecha; delante de él hay una lámpara encendida y una botella de agua.

Géminis

Be (BE) En la primera faz de Géminis hay un hombre dispuesto a servir, que sostiene una vara con la mano derecha y muestra un rostro alegre y apacible.

Bi (BI) En la segunda, un hombre que cava y trabaja la tierra, y, a su lado, un flautista que danza descalzo y con la cabeza descubierta.



Figura 11

Bo (BO) En la tercera, un bufón que lleva una flauta en la mano derecha y un gorrión en la izquierda, y, junto a él, un hombre airado que agarra un bastón.

Cáncer

Bv (BU) En la primera de Cáncer, una joven coronada, vestida estupendamente, que lleva una oliva en la mano derecha y una copa en la izquierda.

Ca (CA) En la segunda, un hombre con su mujer, que se sientan a la mesa y bromean; enfrente del hombre hay diversos tipos de atuendos, y, delante de la mujer, vasijas de oro y plata.

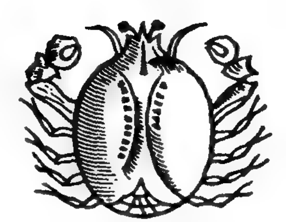


Figura 12

Ce (CE) En la tercera, un cazador, precedido y seguido por sus perros, que lleva un cuerno y una ballesta, y camina con paso rápido y errático.

Leo


Figura 13

Cɪ (CI) En la primera faz de Leo hay un hombre pelirrojo vestido de amarillo, coronado de oro, que lleva un gallo en la mano derecha y va a lomos de un león.

Co (CO) En la segunda, una mujer andando con las manos levantadas hacia el cielo, y, junto a ella, un hombre preparado, por así decir, para vengarse, que sostiene una espada desenvainada y un escudo.

Cv (CU) En la tercera, uno que lleva una alforja y un azote, con cara de tristeza, abatimiento y desdicha, al que sigue un joven vestido de blanco.

Virgo


Figura 14

Da (DA) En la primera faz de Virgo hay una niña engalanada con flores, y un hombre vestido de verde y desceñido que esparce flores y hojas delante de ella.

De (DE) En la segunda, un hombre negro, vestido con una piel, que lleva una bolsa en la mano y tiene un manto que le baja de la cabeza.

Dɪ (DI) En la tercera, un anciano apoyado en dos bastones, con los cabellos despeinados que le caen sobre la frente, la barba corrida y vestido de color oscuro.

Libra

Do (DO) Un hombre leyendo un libro ocupa la primera faz de Libra; éste agarra un puñal o un estilo con la mano derecha y camina con aspecto tremebundo.



Figura 15

Dv (DU) La segunda, la ocupan dos pleiteadores irritados ante un hombre sentado a modo de juez, que sostiene con la mano derecha una vara que dirige hacia ellos, y tiene levantada la mano izquierda.

Fa (EA) La tercera, la ocupa un arquero sañudo, a quien sigue un hombre que lleva en la mano pan y una copa de vino, y le precede un hombre totalmente desnudo.

Escorpio

Ee (EE) En la primera faz de Escorpio aparece una mujer hermosa y vestida magníficamente, por la que porfían dos airados jóvenes que andan a golpes entre ellos.

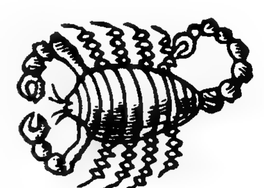


Figura 16

Ei (EI) En la segunda, una mujer completamente desnuda y dos hombres completamente desnudos; uno de ellos está al lado de la mujer, en tanto que el otro está tumbado en el suelo jugando con un perro.

Eo (EO) En la tercera, un hombre que expone su espalda a una mujer que lo golpea, y que se coge los dos pies con ambas manos.

Sagitario



Figura 17

Ev (EU) Ocupa la primera faz de Sagitario un hombre armado hasta los dientes, que lleva un broquel en la mano izquierda y una espada larguísima en la derecha; a su paso, la tierra parece estremecerse.

Fa (FA) La segunda, una mujer triste, vestida de luto, que lleva en sus brazos a un niño y lleva a otro cogido de la mano.

Fe (FE) La tercera, un hombre tumbado en el suelo que zarandea a ciegas un bastón; tiene un pálido rostro y va con un vestido sucio; delante de él hay un cerdo que hurga puñados de tierra.

Capricornio



Figura 18

FI (FI) Ocupa la primera faz de Capricornio un hombre con aspecto de mercader, con cara sombría y triste, al que sigue un joven que danza y aplaude.

Fo (FO) La segunda, un hombre lanzando dardos a una paloma que vuela y dos mujeres que se abrazan a un hombre.

Fv (FU) La tercera, una joven vestida de blanco que pisa con los pies una zorra pequeña y va leyendo un libro.

Acuario

Ga (GA) Ocupan la primera faz de Acuario un padre de familia y una matrona con gesto pensativo; él tiene en la mano las piedras de cálculo, y ella, un colador.

Figura 19

GE (GE) La segunda, un hombre sentado con aspecto de consejero, que tiene en la mano unas hojas con anotaciones y de cuyo mentón cuelga una larga barba; y este hombre parece tener una expresión algo severa.

Gi (GI) La tercera, un joven airado, cuyo rostro parece inflamado de ira; es como si atacara a alguien con las manos, torciendo los dedos.

Piscis

Go (GO) En la primera faz de Piscis hay la figura de un hombre que transporta sus bienes y busca un nuevo domicilio, al que sigue una mujer que lleva un trípode y una pértiga.

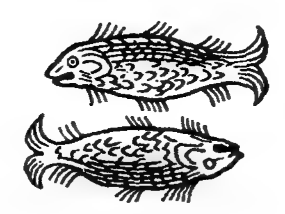


Figura 20

Gv (GU) En la segunda, un hombre que, digamos, se dispone a trabajar, con el vestido recogido y los brazos remangados, mostrando su cuerpo ágil y su cara risueña.

Ha (HA) En la tercera, un chico enamorado que abraza a una doncella, y, junto a ellos, dos aves de Juno[119] que se pelean.

La disposición y las acciones de dichas imágenes, aunque por sí mismas no ayudan al arte de la memoria, pueden, no obstante, completar los significados de las imágenes.

I. La primera imagen de Aries es audaz, irreverente y de fuerte capacidad imaginativa.
La segunda es más soberbia, ambiciosa y de noble ánimo.

La tercera es más inquieta y, por así decir, desesperada, de agudo ingenio y ávida de placer.

II. La primera imagen de Tauro es favorable a los principios de las obras y las tareas de la geometría.
La segunda, poderosa y noble entre la multitud de los pueblos.
La tercera, necesitada, miserable y esclava.

III. La primera de Géminis está versada en matemáticas y en otras disciplinas que no tienen ninguna utilidad.
La segunda es desvergonzada, falaz y de una laboriosa dedicación que, sin embargo, no da fruto.
La tercera, delirante, olvidadiza y de mucha charlatanería.

IV. La primera de Cáncer es sutil para la contemplación, de mente despierta y de voluntad inclinada al amor.
La segunda es de modesto ingenio y de mucha fortuna.
La tercera, de mucho ahínco y escasos resultados debido a los obstáculos que se interponen.

V. La primera de Leo es impetuosa, lujuriosa, salvaje e indómita.
La segunda, pronta a que corra la sangre, traidora y recelosa.
La tercera, compañera y amiga, que prefiere perder a poseer u obtener por medio de pleitos.

VI. La primera de Virgo acumula riquezas, pero no con negocios ilícitos.
La segunda se consagra con mayor avaricia y más tenacidad a aumentar los propios bienes.
La tercera debilita, impide, destruye y consume.

VII. La primera de Libra es justa y arranca a los pobres de las manos de los poderosos y de los violentos.
La segunda no sólo es incapaz de sufrir la iniquidad, sino también pacificadora en las disputas.
La tercera es depravada, adúltera e insaciable.

VIII. La primera de Escorpio es bella y zalamera, traidora y nefasta.
La segunda es igualmente pérfida y deshonesta.
La tercera, propensa a la ira, la indignación y la violencia.

IX. La primera de Sagitario es audaz y furiosa, y rechaza someterse al yugo de las leyes, cualesquiera que sean.
La segunda se entristece a causa del miedo y produce complacencia.
La tercera es cautelosa, terca y enemiga de la paz.

X. La primera de Capricornio dilapida sus riquezas con suntuosidad.
La segunda persigue cosas imposibles.
La tercera, dedicada en exceso a aumentar sus bienes, pierde la cabeza con el saber.

XI. La primera de Acuario piensa y trabaja para obtener ganancias, pese a estar abrumada por la pobreza y la miseria.
La segunda es muy inteligente y sobria.
La tercera es de no poca impudencia y presunción.

XII. La primera de Piscis es solícita porque carece de bienes.
La segunda se dedica a numerosas e importantes ocupaciones.
La tercera está embotada por la excesiva ociosidad y por la ostentación.

Si bien estas características no deben ser empleadas como imágenes, con todo, son necesarias en interés de las formas y las cualidades de las imágenes, incluso si se representan con algún aspecto sensible.

A continuación se ofrecen siete imágenes de Saturno, tomadas de los filósofos egipcios y persas, que pueden emplearse también como lugares y sujetos



Figura 21

He (HE) Primera imagen de Saturno: sobre un dragón, un hombre con cara de ciervo que sostiene en la mano derecha un búho que engulle una serpiente.

Hi (HI) La segunda es un hombre que tiene una hoz en la mano derecha y un pez en la izquierda, y cabalga sobre un camello.

Ho (HO) Tercera: un hombre triste y gemebundo que eleva sus manos hacia el cielo; va vestido con atuendos oscuros.

Hv (HU) Cuarta: un hombre negro con patas de camello; está sentado sobre un dragón alado y lleva en su diestra una rama de ciprés.

Ia (IA) Quinta: un hombre vestido de negro, y negro de cara, en cuya mano derecha se halla un basilisco que enrosca la cola alrededor del brazo.

Ie (IE) Sexta: un anciano cojo que se apoya en un bastón, en un alto trono colocado encima de un carro tirado por un mulo y un asno.

Ii (II) Séptima: un auriga sobre un carro tirado por dos ciervos, que lleva un pez en una mano, y una hoz curva, en la otra.

Siete imágenes de Júpiter



Figura 22

Io (IO) Primera imagen de Júpiter: un hombre honorable, sobre un carro tirado por dragones, lanzando una flecha con la mano derecha a la cabeza de uno de los dragones.

Iv (IU) Segunda imagen de Júpiter: un hombre sentado en una silla, apoyado en una frondosa haya, al que conducen cuatro adolescentes alados.

ka (KA) La tercera es un hombre con cabeza de carnero que está sentado sobre una rueda y lleva en la mano una vasija de bálsamo.

ke (KE) La cuarta es un hombre con cabeza de león y patas de águila que lleva en la mano derecha una rama de encina; se inclinan ante él dos jóvenes de bellísimo aspecto vestidos de blanco.

kI (KI) Quinta: un hombre sentado sobre un águila, vestido con atuendos de color esmeralda, con una corona de jacinto en la cabeza y un cetro en la mano.

ko (KO) Sexta: un hombre coronado, vestido de amarillo, que lleva una oliva en la mano derecha y va montado a lomos de un dragón.

k (KU) Séptima: un hombre coronado, con las manos juntas y alzadas a modo de suplicante, cuyo vestido cerúleo está sembrado de estrellas de oro.



Figura 23

La (LA) La primera imagen de Marte es un hombre armado que cabalga sobre un león mientras un buitre le golpea el yelmo con el pico. Es un hombre de aspecto tremebundo.

Le (LE) Segunda: un hombre armado de una espada bastante larga y una lanza, en cuyo yelmo un monstruo parecido a una quimera echa por la boca chispas de fuego.

Li (LI) Tercera: un hombre que lanza con la mano derecha llamas sulfúreas y tiene agarrada con la izquierda la cerviz de un leopardo, sobre el que monta sin que éste lo consienta.

Lo (LO) Cuarta: un hombre que empuña con la mano derecha una espada bañada de sangre y sostiene una cabeza humana con la izquierda; tiene la cara como curtida por el sol.

Lv (LU) Quinta: un hombre de color leonado, vestido de rojo, que lleva un cetro de hierro macizo y cabalga a lomos de un lobo.

Ma (MA) Sexta: un hombre cometiendo estupro con una doncella bellísima que con todas sus fuerzas intenta zafarse de él. Ambos van en un carro de marfil tirado por dos cinocéfalos.

Me (ME) Séptima: un leopardo y un tigre en plena lucha; a ambos lados, dos hombres cubiertos con casco que se amenazan recíprocamente con sus espadas.

Siete imágenes del Sol



Figura 24

Mi (MI) Primera imagen del Sol: una mujer hermosa y coronada, en un carro áureo, conducida por una cuadriga de caballos enhiestos.

Mo (MO) Segunda: un bellísimo joven desnudo que lleva en la cabeza una corona aderezada con muchas flores y abraza un pavo.

Mv (MU) Tercera: un joven con una diadema, cuya cabeza emite rayos de luz; lleva una aljaba y un arco.

Na (NA) Cuarta: una mujer de cabellos rojizos y de hermoso rostro que abraza y besa a un niño vestido con una túnica talar verde; lleva en la mano derecha un espejo.

Ne (NE) Quinta: una joven, sentada sobre un cocodrilo, que lleva un escudo en la mano izquierda y lanza un venablo con la derecha.

Ni (NI) Sexta: un hombre cabalgando a lomos de un león que corre y echa por la nariz una nube de humo; en su diestra hay un gallo.

No (NO) Séptima: un hombre con porte de pontífice al que preceden dos hombres con la cabeza descubierta, con atuendos rojizos o amarillos; tiene un cuervo en su regazo y, bajo sus pies, un perro de oro.



Figura 25

Nv (NU) Primera imagen de Venus: una niña coronada de mirto, desnuda, con el pelo largo hasta los tobillos; y, delante de ella, va dando brincos una perrilla blanca.

Oa (OA) Segunda: un apuesto muchacho que lleva con ambas manos una cesta repleta de flores variadas; le sigue un hombre con aspecto de jardinero.

Oe (OE) Tercera: el busto de una mujer desnuda, al que parece estar sujeta la cabeza de una paloma; tiene patas de águila y va seguida por un adolescente, mientras que la precede un hombre que parece huir.

Oi (OI) Cuarta: una mujer que monta sobre un toro, se peina los cabellos con la mano derecha y sostiene un espejo con la izquierda; la asiste un adolescente con un pájaro verde en la mano.

Oo (OO) Quinta: un muchacho con una cadena de plata, y, a su vera, danza una niña desnuda, con una corona de laurel que conserva sus bayas.

Ov (OU) Sexta: un muchacho alado cuyos cabellos resplandecen más que el oro; sus plumas están teñidas de mil colores, y lanza dardos de fuego.

Pa (PA) Séptima: un adolescente y una niña que luchan, ambos desnudos, esforzándose por vencerse mutuamente: ella tiene en la mano una cadena de lino; él, una de oro.



Figura 26

Pe (PE) Para explicar y colocar a Mercurio, debe representarse en primer lugar a un joven bellísimo con un cetro alrededor del cual se enroscaban dos serpientes, opuestas la una a la otra, que se afrontaban.

Pi (PI) Segunda: un apuesto joven barbudo, coronado de ramas de olivo, que sostiene un cetro con la mano, y, delante de él, una hoguera encendida.

Po (PO) Tercera: un hombre, con yelmo y tobillos alados, que lleva una vara en la mano izquierda y un venablo en la derecha.

Pv (PU) Cuarta imagen: un hombre con la barba crecida hasta el pecho, vestido con una toga, al que sigue una niña de rostro delicado y cuerpo de excelente belleza, pero con cola de serpiente.

Qa (QA) Quinta: un hombre que acribilla a Argo con una lanza en la mano derecha y una caña en la izquierda, y, junto a él, una ternera paciendo verde hierba.

Qe (QE) Sexta: un hombre con aspecto de mercader y peregrino que dirige sus ojos hacia el sol y tiene las manos extendidas.

Qi (QI) Séptima: un muchacho que monta sobre un carnero, agarrándole con la mano izquierda el cuerno izquierdo, y que lleva un papagayo en la derecha.



Figura 27

Qo (QO) Primera imagen de la Luna: una mujer provista de cuernos que cabalga sobre un delfín; tiene en la mano derecha un camaleón, y en la izquierda, lirios.

Qv (QU) Segunda: un campesino encapuchado que pesca con caña con la mano derecha y se sostiene en un tridente que tiene agarrado con la izquierda.

Ra (RA) Tercera: una mujer adornada con numerosas perlas, vestida de blanco, que tiene un vaso de cristal en la mano derecha y un gato montés en la izquierda.

Re (RE) La cuarta es una mujer sobre una hidra de tres cuellos, de cada uno de los cuales salen siete cabezas, que tiende sus manos vacías hacia delante.

Ri (RI) Quinta: un muchacho con una corona de plata y un cetro, montado en un carro tirado por dos cabras.

Ro (RO) Sexta: una mujer cornuda con serpientes enroscadas en cada cuerno, en cada brazo y en cada pierna, que cabalga sobre una pantera.

Rv (RU) Séptima: un cazador que azuza a su perro contra una puerca salvaje y avanza vestido con un atuendo de lino.

Imagen del dragón de la Luna

Sa (SA) Un rey con un dragón en la mano derecha; sobre la cabeza del rey hay una llama de fuego, y la cabeza del dragón se asemeja a la cabeza de un ave rapaz.

Imágenes de las veintiocho mansiones de la Luna para ser aplicadas en la presente arte

se (SE) Primera: sobre un asiento de hierro, un etíope, ceñido con una cuerda, que lanza un venablo.

si (SI) Segunda: un rey en el trono que levanta con el cetro a un hombre que está tumbado y postrado en el suelo.

so (SO) Tercera: una mujer magníficamente vestida, sentada en una silla, que levanta su mano derecha por encima de su cabeza y sujeta con la izquierda los cabellos de una mujer estúpida que intenta huir.

sv (SU) Cuarta: un soldado montando a caballo que tiene una serpiente en la mano derecha, en tanto que tira de un perro negro con la izquierda.

Ta (TA) Quinta: un príncipe en un trono de plata que sostiene una vara con la mano derecha y abraza a una muchacha con la izquierda.

Te (TE) Sexta: dos hombres armados, con la cabeza descubierta, que se abrazan tras haber arrojado sus espadas.

Ti (TI) Séptima: un hombre magníficamente vestido en un sitial de plata que, a modo de suplicante, extiende ambas manos hacia el cielo.

To (TO) Octava: un hombre, montado sobre un águila, que tiene una palma en la mano derecha y al que siguen dos hombres encadenados.

Tv (TU) Novena: un eunuco tapándose los ojos con las manos delante de un sórdido lecho.

Va (VA) Décima: una parturienta ante la que se hallan un león de oro y un hombre en ademán de convaleciente.

Ve (VE) Undécima: un hombre que cabalga a lomos de un león, cuyas crines coge con la mano izquierda, en tanto que empuña una lanza con la derecha.

Vi (VI) Duodécima: en un sitial plúmbeo y negro, un dragón luchando con un hombre.

Vo (VO) Decimotercera: un caballo que cubre a una yegua, y un pastor que está de pie, apoyándose en su cayado, y sostiene con ambas manos su cara inmóvil.

Vv (VU) Decimocuarta: un hombre que tiene un perro suspendido por la cola, y el perro, girándose hacia su cola, se muerde su propia pata.

Xa (XA) Decimoquinta: un hombre sentado que lee una carta y se la muestra al mensajero.

xe (XE) Decimosexta: un mercader con una balanza de plata en la mano y otro que le hace las cuentas.

xi (XI) Decimoséptima: un hombre que lleva un cofre, al que sigue una mona.

xo (XO) Decimoctava: un hombre con una culebra de bronce en la mano, de quien huyen numerosas serpientes.

xv (XU) Decimonovena: una mujer que se cubre la cara con las manos mientras da a luz.

Ya (YA) Vigésima: un centauro cazador con una aljaba y un arco en la mano izquierda y una zorra muerta en la derecha.

Ye (YE) Vigesimoprimera: dos hombres, uno de los cuales se gira hacia atrás, mientras que el otro mira hacia delante, y, junto a ellos, uno que recoge los cabellos que les han cortado.

Yi (YI) Vigesimosegunda: un hombre cubierto con yelmo y de pies alados que se pone a salvo en su huida.

Yo (YO) Vigesimotercera: un gato con cabeza de perro o un perro con dorso de gato que excava la tierra, y un hombre que cae al suelo.

Yv (YU) Vigesimocuarta: una mujer que amamanta a un niño; agarra por el cuerno a un carnero, al que sigue un nutrido rebaño.

Za (ZA) Vigesimoquinta: un hombre que planta una higuera, y otro que siembra trigo.

Ze (ZE) Vigesimosexta: una mujer que se peina los cabellos recién lavados, y, enfrente de ella, un niño alado.

Zi (ZI) Vigesimoséptima: un hombre alado que sumerge un pozal vacío y agujereado en un pozo.

Zo (ZO) Vigesimoctava: un hombre que lanza al agua un pez de bronce con el fin de atraer hacia sí peces vivos en abundancia.

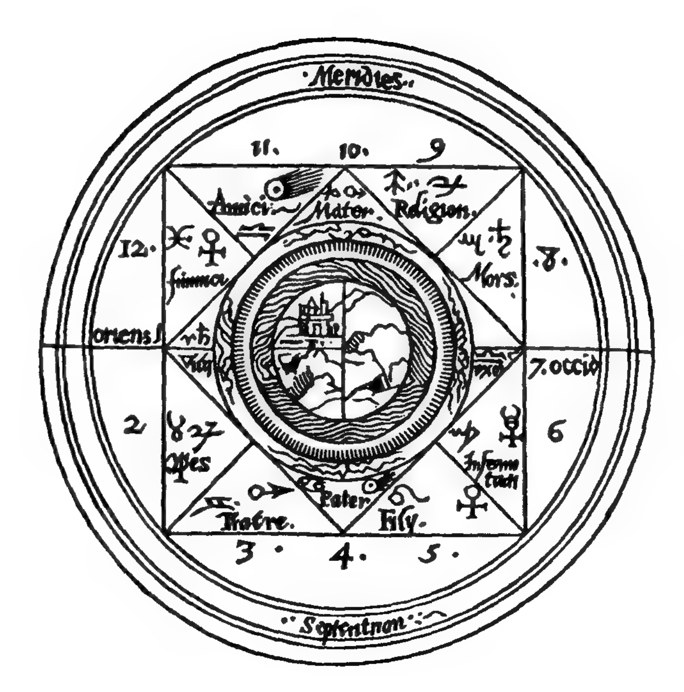


Figura 28

Zv (ZU) Primera imagen de la primera casa: un hombre que echa los cimientos, y otro que, junto a un manantial, aleja con el cayado una oveja y hace venir otra.

Aa (ΨA) Segunda imagen: un hombre sentado a la mesa, y su esposa, que está de parto, y dos comadronas junto a ella.

Ae (ΨE) Tercera imagen: una mujer desnuda haciendo girar una rueda; tiene el vestido delante de los ojos y está de pie sobre un globo, debajo del cual se agitan aguas ondulantes.

Ai (ΨI) Primera imagen de la segunda casa: dos siervos con vasijas de plata rebosantes de piedras preciosas y de oro.

Ao (ΨO) Segunda: un hombre que excava un tesoro, del que huye una vieja desnuda, macilenta sobremanera.

Av (ΨU) Tercera: un forjador de Vulcano, de piel negra y pelo crespo, que se consagra a su labor; le ayuda un jovencito muy negro, bien vestido, que tiene en la mano una corona de oro.

Aa (ΦA) Primera imagen de la tercera casa: una especie de estatua de Cástor y Pólux, que están de pie sobre un altar en cuyo centro arde una hoguera.

Ae (ΦE) Segunda: una familia que parece alejarse transportando, desde ese lugar, sus bienes con rostro triste y taciturno.

Ai (ΦI) Tercera: algo así como un ermitaño vestido con el cilicio, que tiene un libro en la mano y es seguido por el espectro del tremebundo Marte.

(ΦO) Primera de la cuarta: un hombre mayor con su vieja esposa; ambos miran la mitad de un esqueleto que yace sobre un lecho de oro.

Av (ΦU) Segunda: una bella mujer con el globo terráqueo en la mano izquierda; en la cabeza, una corona en forma de torre, y, en la mano derecha, un cetro con el que parece que quiere remover la tierra.

Aa (ΩA) Tercera: un hombre que está de pie ante una tumba rodeada de rejas de hierro, y, junto a él, un buey paciendo.

Ae (ΩE) Primera de la quinta: un hombre canoso con barba corrida, acompañado por sus dos hijos, que reparte presentes entre sus amigos con prodigalidad; los siguen dos cazadores de liebres.

Ai (ΩI) Segunda: un hombre con los ojos puestos en un libro, y, aproximándosele, un mensajero vestido de blanco y cubierto de un manto verde.

Ao (ΩO) Tercera: un hombre que está sentado a la mesa con su esposa o con otra mujer y que la cubre de besos y le ofrece beber en su honor.

Av (ΩU) Primera de la sexta: un enfermo tumbado en el suelo y, a su lado, un perro canijo de pelaje oscuro que le ladra.

Aa (ΘA) Segunda: una muchacha de porte regio, cuyos rebordes del vestido sostiene un joven moro; y la preceden dos esclavas que bailan con guirnaldas en las manos.

Ae (ΘE) Tercera: un hombre con una rodela en la mano izquierda y la espada desenvainada en la derecha, y otro hombre que avanza enfrente de él.

Ai (ΘI) Primera de la séptima: dos hombres discutiendo que acercan sus manos a la empuñadura de sus espadas para desenvainarlas, y, entre ellos, un joven leyendo una carta.

Ao (ΘO) Segunda: un apuesto muchacho y una doncella coronada de flores a los que un hombre mayor junta para que se besen.

Av (ΘU) Tercera: un hombre armado seguido, según parece, por un ladrón que transporta mercancías.

Aa (עA) Primera de la octava: una mujer desnuda, delgada en extremo; delante de ella, se escapan dos liebres, e invoca del cielo tormentas y rayos.

Ae (עE) Segunda: una especie de Sísifo que se afana en hacer rodar una piedra enorme hacia lo alto de un monte; lo sigue una mujer con la cabeza y el rostro cubiertos y con un manto oscuro.

Ai (עI) Tercera: un campesino que lleva frutos y va tirando de una zorra que lleva atada con una cadenilla.

Ao (עO) Primera imagen de la novena casa: una mujer bellísima vestida de verde, coronada de oro, que tiene la mano derecha extendida hacia el cielo; hasta su rostro desciende un resplandor.

Av (עU) Segunda: un hombre agachado que reza con las manos juntas y alzadas por encima de la cabeza, y, delante de él, un ara en la que la víctima es consumida por el fuego.

Aa (צA) Tercera: una joven con el globo celeste en la mano izquierda y un espejo en la derecha, vestida de color azul cielo; lleva corona y unos relucientes zapatos de oro.

Ae (צE) Primera imagen de la décima casa: un rey sentado en el trono; a su lado, sus consejeros sentados y, delante de él, algunos hombres inclinándose.

Ai (צI) Segunda: un hombre piadoso sentado en una silla sostenida por la estatua de una mujer que toca la trompeta.

Ao (צO) Tercera: una columna de bronce, sobre la que se halla la estatua de un rey dorado y desnudo hacia la que un sacerdote, de pie, tiende sus manos juntas.

Av (צU) Primera imagen de la undécima casa: una bella mujer, desnuda, con la cabeza adornada de piedras preciosas y de oro; y el cuello, de un collar de rubíes y perlas relucientes; sostiene una aljaba y un arco de oro.

Aa (שA) Segunda: un pelotón de soldados que transporta un tesoro.

Ae (שE) Tercera: un rey anciano que camina con porte regio, al que sigue un muchacho, con vestidura talar de color rojizo y la cabeza descubierta, que lleva la corona real en las manos.

Ai (𝔚I) Primera imagen de la duodécima casa: un hombre que acaricia a un amigo con una mano y esconde un cuchillo en la otra, y, junto a ellos, una anciana que permanece absorta al lado del fuego.

Ao (𝔚O) La segunda presenta un buey paciendo y, junto a éste, un yugo y una albarda.

Av (𝔚U) Tercera: un hombre que se golpea con una piedra el pecho desarropado, y, a su lado, un hombre furioso que destroza vasijas de barro y vierte aceite al suelo.

La gran utilidad de las imágenes susodichas para memorizar las cosas

De las imágenes que acabamos de señalar, podrás comprobar su enorme provecho y su incomparable interés.

I. Las formas deben ser permanentemente asociadas a sujetos permanentes.

II. Los sujetos tienen que dar un orden a las formas o de éstas deben recibirlo. Esto lleva, sin duda, a memorizar las propias formas.

III. Y si deseas adaptar los adjetivos a la misma naturaleza y función de los sujetos, ¿qué es lo que te lo podrá impedir?

IIII. En consecuencia, asocia por orden las partes de lo que haya que memorizar a sus imágenes vivas, sus insignias, sus acciones y sus circunstancias, de modo que cada una de las figuras, por medio de una acción, una pasión, una alteración, un cambio de posición y otros muchos tipos de comportamiento, tanto las que son objeto de las operaciones como aquellas con las que y en torno a las cuales se realizan las operaciones, puedan representar una a una las partes de las subdivisiones de la materia que se tiene que memorizar.

Asimismo, en todas estas cosas no debes olvidar que no hay que elegir representaciones, por así decir, abstractas, sino fijas a ojos de la facultad fantástica. En otro lugar, de hecho, hemos mostrado cómo debemos captar las imágenes que, estimulando mayormente los sentidos externos, irrumpen con más fuerza en los sentidos internos.

Acerca de las combinaciones en las que la vocal precede a la consonante

Con las imágenes así dispuestas, no hay motivo para añadir otras series de composiciones primarias a fin de alcanzar un número infinito de combinaciones a partir de las letras. En realidad, de la misma manera que tienes ciento cincuenta combinaciones simples, en las que la consonante o la letra puesta en lugar de esta consonante preceden a la vocal o a la letra puesta en lugar de esta vocal, así también, mediante un procedimiento extremadamente sencillo, tendrás ciento cincuenta combinaciones más en las que la consonante o la letra que está en su lugar sigue a la vocal o a la letra que está en el lugar de ésta. Podrás habituarte a ello, por tanto, en virtud de la diferencia entre lo que es recto y lo que es curvo, entre el que va vestido y el que va desnudo, entre el que mira hacia un lado y el que mira hacia el otro, entre el que está sentado y el que está de pie, y mil formas más de comportamientos opuestos. El alfarero Corebo, que estando de pie indicaba la combinación MA, estando sentado señala la combinación AM.

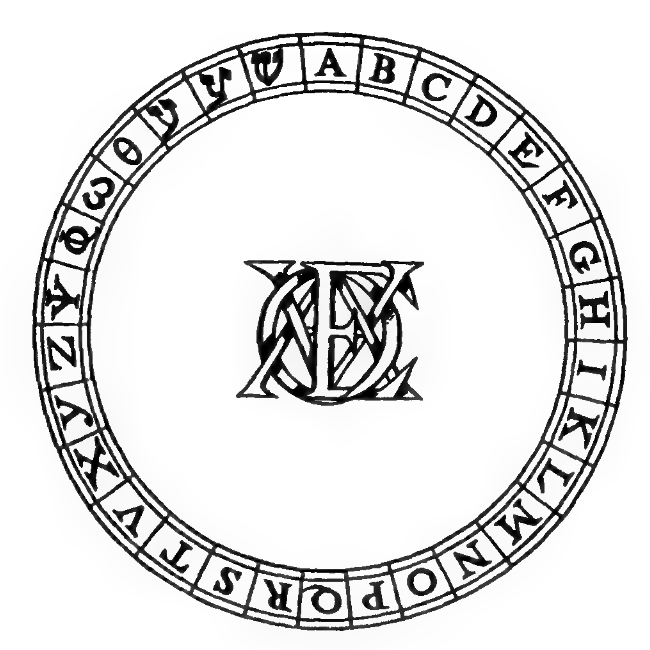


Figura 29

Acerca de las letras líquidas y finales en posición intermedia o final de las combinaciones simples

Por lo que respecta a las letras intermedias y las que culminan o, mejor dicho, acaban y van a continuación de cada una de las cinco combinaciones simples, podrás preverlas, amigo mío, valiéndote de tu ingenio; efectivamente, al enseñarte a formar cualquier combinación de hasta cinco letras, te hemos despejado el camino considerablemente.

Atribuirás, pues, al agente once características distintivas con las que se indicarán las letras finales: C, G, L, M, N, P, NS, NT, R, S y T, y tres características distintivas que permitan señalar ciertas letras líquidas en posición intermedia: L, N y R. Las primeras estarán –si así lo deseas– en la cabeza del agente; las segundas, en su dorso, o viceversa.

Atribuirás igualmente once características distintivas a las operaciones para indicar las letras finales, y tres para indicar las intermedias: las primeras estarán –si te parece bien– en la materia que recibe la acción; las segundas, en los brazos o las manos de quien la realiza. De modo parecido, distinguirás doce y tres características distintivas en el elemento circunstante. En cambio, para el elemento contiguo podrás emplear las mismas características distintivas que has empleado con respecto a quien realiza la acción, dado que son del mismo género.

Hemos expuesto estas cosas con tanta familiaridad que parece que te hemos dejado muy poco trabajo por hacer.

Los dos egregios descubrimientos de esta arte, y su elogio

Por consiguiente, son dos las cosas que hemos descubierto y hemos completado en esta arte, y cada una de ellas les pareció imposible de conseguir a todos los antiguos: la primera concierne a la primera praxis, en la medida en que sólo atribuíamos a un único sujeto cualquier combinación representable, sea la que sea; la segunda concierne a la segunda praxis –que es una invención casi divina y plagada de otras invenciones: solamente hace falta que cada cual haya aprendido a establecer las combinaciones–, de modo que podamos asociar cómodamente a cada sujeto en particular de esta arte cualquier palabra que deba ser referida.

Nuestra invención permite, pues, llevar a cabo con mucha mayor rapidez y agilidad la escritura interna y madurar el fruto de la ejercitación. En verdad, mientras ellos farfullaban letras que había que reunir en sílabas antes de pasar más tarde a acciones más complejas, nosotros ya enseñamos enseguida a reunir las palabras en un discurso. De ahí que todo aquel que se instruya por medio de esta arte, en cuanto domine mi lista de la primera praxis o de la segunda, podrá referir lo que haya leído u oído asociándolo a los sujetos ordenados. Con la práctica, podrá realizar a continuación, pronto y rapidísimamente, cualquier operación. En una palabra, esta arte elimina todas las otras que la han precedido en este ámbito, y no teme ser eliminada por otras que puedan aparecer después. Creemos, por tanto, que hemos llevado esta cuestión a su punto culminante si es cierto que, mientras los demás aguzaban la vista para captar o, mejor dicho, para cazar las letras, nosotros procedemos a completar con palabras el discurso o la oración.

Acerca de la praxis para memorizar las cosas comunicables con términos no complejos

Pasemos a continuación a la praxis que atañe a la memoria de las cosas.

De todo lo que existe, algunas cosas son indicadas de un modo no complejo, mientras que otras se indican mediante una asociación[120]. De las que se conciben por medio de una asociación, unas son substancias, y otras, en cambio, accidentes. De las que son substancias, unas son sensibles, en tanto que otras son inteligibles. De las que son sensibles, unas lo son por sí mismas, y otras, accidentalmente.

De las que son accidentes, unas están contenidas en la substancia, como la cantidad y la cualidad intrínseca, mientras que otras son inherentes a la substancia, como las cualidades extrínsecas: de este tipo son los colores y las figuras que los delimitan. Sin embargo, algunas están contenidas en la substancia en unos aspectos y participan de la substancia en otros aspectos, como las disposiciones, de las que unas se toman de aquello que es y otras de aquello que se dice. Otras subsisten con la substancia, del mismo modo que las cosas activas subsisten con las pasivas, y las pasivas, con las activas. Otras son circunstancias de la substancia, y, de éstas, algunas son circunstancias de la substancia en cuanto aquello a lo que se asocia la substancia: de este tipo es el lugar; otras, por el contrario, son circunstancias en cuanto ellas mismas son asociadas a la substancia, tal como se afirma de aquellas cosas que se consideran externas, de las cuales, unas están unidas al sujeto adjetivado por ellas –de ahí que se diga de alguien «ensortijado», «calzado», «vestido», «desposado»–, y otras son añadidas, como la casa, la finca, la mujer.

Algunas están en parte contenidas en la substancia y en parte son circunstancias de ésta, como el término «cuando». En realidad, no sólo es único y general, y está fuera y por encima de la cosa que designa, sino que además se halla en la cosa, por ejemplo siendo una propiedad de cada cosa; y también esto es cierto en lo que concierne al tiempo y al lugar. De hecho, el tiempo es subjetivamente único en el cielo y múltiple subjetiva-

mente en cada una de las cosas que denominamos temporales[121]. De igual manera, el lugar es una circunstancia si lo definimos, de acuerdo con los filósofos lógicos, como superficie continente[122]. Si lo definimos, como hace el común de la gente, como cuerpo continente, aún es una circunstancia. Pero si, con arreglo a la opinión de los físicos[123], lo definimos como espacio y dimensión de una materia más estable y como receptáculo en todas las dimensiones, ya estará en la cosa y con la cosa en el modo que le es propio, que resultará evidente a quien lo observe con atención.

Para que tenga lugar la memorización de todos estos conceptos, es necesario que se haya producido su representación. En efecto, las substancias inteligibles no complejas se representan con la figura de substancias sensibles, tal como sucedía con las ruedas y el fuego de Ezequiel[124]. Las substancias sensibles no complejas se representan por medio de sus accidentes, como ocurre con la posición erecta de los miembros del hombre y las numerosas formas de inclinación de las bestias. Las sensibles por accidente, mediante aquello que de por sí se expone a los sentidos. Los accidentes que están contenidos en la substancia se representan por medio de las cosas en las que están contenidos, tal como una determinada cantidad es representada por aquello que admite esa misma cantidad, ya sea continua, ya sea por separado; una determinada cualidad, por aquello mismo en lo que está contenida de modo más apropiado. Así la substancia es representada por aquellos accidentes a los que se supone que ella hace de sujeto. Los accidentes inherentes se representan por medio de aquellas cosas a las que son inherentes, así como también se representan a través de estos accidentes inherentes las cosas por las que son inherentes. Los accidentes contiguos se representan alternativamente mediante aquellas cosas gracias a las cuales son contiguos. Los accidentes que subsisten en una cosa, por medio de aquellas cosas en las que subsisten. Los accidentes circunstanciales, dado que no pueden ser representados por sí mismos, lo son por medio de aquellas cosas de las que son circunstancias o en las que son colocados como circunstancias. Es más, cuando han sido representados, pueden asumir a su vez el significado de aquellas cosas por medio de las cuales han sido representados.

Así pues, en cuanto todas las cosas hayan sido representadas, se convertirán, con la ayuda de lo requerido para la formación de los sujetos y los adjetivos, en memorables y permanentes en los atrios de los sentidos internos.

Acerca de la praxis para expresar cosas concebibles con términos complejos

Del mismo modo que en la mente y en la voz se produce una asociación cuando, por medio de la conjunción de un substantivo, un término no complejo se une a otro término no complejo o es separado por otro, así también en la escritura interna, que sigue y designa tales asociaciones, se produce primero una asociación de términos no complejos cada vez que se vincula una substancia a otra substancia, se relaciona una substancia a otra substancia o se adapta un accidente a otro accidente, lo que se contiene en algo a aquello en lo que se contiene, lo que es contiguo a aquello de lo que es contiguo, y se conecta la circunstancia con aquello de lo que es circunstancia.

Ciertamente, esta asociación se da en primer lugar para formar las imágenes, las figuras y los generalmente llamados signos de las definiciones –dejo de lado el hecho de que, en otras aplicaciones, las definiciones se cuentan entre los términos no complejos, pues no se conciben sin asociación en la escritura interna ni aquí pueden ser explicados sin recurrir a la simplicidad de los términos simples–. En segundo lugar, para formar o completar enunciados, que es cuando un término o más de uno son formulados a partir de un término o más, o como consecuencia de uno o más. En tercer lugar, para ordenar los discursos, dado que se produce una asociación a partir de los elementos complejos, como si fueran sus propios miembros, conectando los términos compuestos en una ulterior composición.

Afirman los físicos que la forma se une primeramente a la materia para componer un cuerpo simple, y después el cuerpo simple constituye una mezcla imperfecta, y todos los cuerpos simples a la vez producen un nervio perfecto por un lado, un hueso perfecto por otro y una carne perfecta por otro, que se denominan partes homogéneas[125]. Todas estas partes concurren para constituir un miembro u otro, como la cabeza o los brazos; en fin, todos los miembros se unen para completar un solo cuerpo animado.

No ocurre de otra manera en lo que concierne a las formas y a los adjetivos: después de la formación simple, pasamos a realizar la primera asociación; de ésta pasamos a la segunda; de ésta, a la tercera, y así sucesivamente en función de la capacidad de los sujetos.

Y en caso de que un solo sujeto no pueda contener íntegramente una asociación tan compleja, asóciense primero un sujeto con otro sujeto o conéctense unos sujetos con otros sujetos, de modo que, por la combinación de las cosas que hacen posible la asociación, se siga la combinación de las que son asociadas. Así, siempre y cuando unas naves se vayan uniendo sucesivamente a otras naves hasta formar un puente, atravesarás el Helesponto sin mojarte los pies[126].

Arte breve y sencilla dedicada al mismo rey cristianísimo de Francia

Enigma y paradigma de Giordano Bruno Nolano

Urania[127] condujo al vate a los templos sublimes,
para disipar las nubes de su mente.
En el orden en que están dispuestas por el orbe fecundo,
indica con la mano extendida cada una de las cosas.
Aquí permanece sentado en su trono Leucadio[128], de triste vejez[129].
El dios que aquí mora antepuso estos reinos a su padre[130].
Y desde aquí Marte, poderoso con la lanza, las sustrajo y sustraídas las conserva;
desde aquí el áureo Titán las hace duraderas.
La encantadora Venus[131], desde aquí, las propaga con deleitoso amor.
Desde aquí aquel dios, para los dioses, es el árbitro de la paz y la guerra[132].
Desde aquí Lucina, de rostro y luz inconstantes, exclama:
«Todo lo que nace y crece verá su propio fin».
Después de que por orden se han concebido los palacios del cielo,
es delicioso que éstos recorran ahora las doce casas.
Sal, anciano, y avanza por los varios recodos
de los lugares marcándolos con distintas señales;
sustitúyelo, padre de los dioses. Relevadlo, Gradivo[133],
numen de Esminteo[134], Cnidia nacida del mar[135].
Sustitúyelo, nieto de Atlante, prole cilenia[136].
Y no faltes tú, Delia, poderosa en el cielo y en el Érebo[137].

Una explicación del enigma

Aquí, rey serenísimo, con un método sumamente fácil, los versados en historia, una vez hayan colocado ordenadamente los personajes que quieran encomendar a la memoria –tal como se señalan mediante volúmenes,

libros y capítulos–, podrán llevarlos, como si salieran de sus propias casas, a través de los atrios, en los que sus diversas acciones les permitirán ordenar los varios acontecimientos de sus vidas y de sus realizaciones percibiéndolos con los ojos de modo infalible y en un breve espacio de tiempo.

Ante la historia solemne y más célebre que ninguna otra, es conveniente construir una casa común para Adán, Abel, Caín, Noé, Abraham, Isaac, Jacob, José, Moisés y todos los demás personajes, subdividiéndola en varios compartimentos apropiados a cada uno de ellos. Entonces todos estos personajes, recorriendo sucesivamente el mismo camino o, por separado, caminos distintos, una vez llevados a través de un atrio común a todos o a través de muchos atrios apropiados a cada uno de ellos, permitirán recordar el orden de los accidentes universales en función del orden de los sujetos de la historia.

De igual manera, los oradores podrán colocar las partes de sus discursos debajo de los miembros de éstas. Los juristas podrán colocar los títulos debajo de los libros, las leyes debajo de los títulos, los párrafos debajo de las leyes, y debajo de éstas, incluso, el contenido de cada línea. Los médicos, debajo de los libros, las secciones y las indicaciones, podrán colocar los capítulos, las partes de los capítulos, los aforismos y todos sus contenidos no menos ordenadamente que en el propio libro.

No de otro modo les ofrecerá a los demás profesionales –más de lo que puedan imaginar quienes ignoran el presente trabajo– la oportunidad de adaptarlo a las materias de su profesión.

Como modelo de esta arte, he aquí la figura fecunda siguiente, que puede emplearse en innumerables aplicaciones. En ella se ha representado una escala compuesta por los símbolos de los siete planetas. Dicha escala, que puede girar en torno al centro de la esfera en los cuerpos sólidos o en torno al centro de la circunferencia en los planos, permite que diversas letras se muevan alrededor de los diversos círculos y de sus segmentos.

Figura fecunda



Figura 30

Segunda arte breve de Giordano Bruno Nolano para reducir las cosas de diversos órdenes a un único orden apropiado y para retenerlas con mayor intensidad en la memoria, cosa que las otras artes apenas pueden conseguir

Enigma y paradigma de Giordano Bruno Nolano

Para que la mente errabunda no se desvíe de la luz radiante,
ni el sentido sucumba persiguiendo todo cuanto ansía,
ni te engañe, como al hombre enviado al Tártaro profundo[138],
el agua anhelada que se aleja de tu ardiente sed,
reúne, poderosa Circe, tus pócimas en siete atrios,
y cada especie, sea cual sea, llévala a su propio género;
traslada las dañinas al campo del vetusto padre,
estas otras deben corresponder a su hijo, a Júpiter, junto con Ganimedes.
Que el avieso Marte, inmóvil con sus luces ardientes,
vigile este jardín y al atroz Mulcíber[139].
Obtén tú, celebérrimo fulgor del vasto mundo,
el lugar donde puedas contemplar tu variopinta prole.
Tú, Venus, que con tu soplo cautivante vences a todos los seres vivos,
tómalas, oh, diosa, en un lugar apartado.
Y a ti deben concederte un lugar secreto, mensajero de los dioses,
hembra entre las hembras y varón entre los varones considerado;
separadas con barreras, para que no sean profanados tus dones,
une, Delia laboriosa, a tus hermanas.

Esta arte es revelada en gran manera por el propio poema, sobre todo a aquellos que han logrado aprender la movilidad de las ruedas. Cuando el general de un ejército quiere conminar a sus propias órdenes a los centuriones que conoce por su aspecto o por el de sus subordinados, debe distinguirlos antes con el ojo interno de la fantasía, disponiéndolos según varias y apropiadas acciones, pasiones o circunstancias y multiplicándolos en sus sedes en función del número de órdenes.

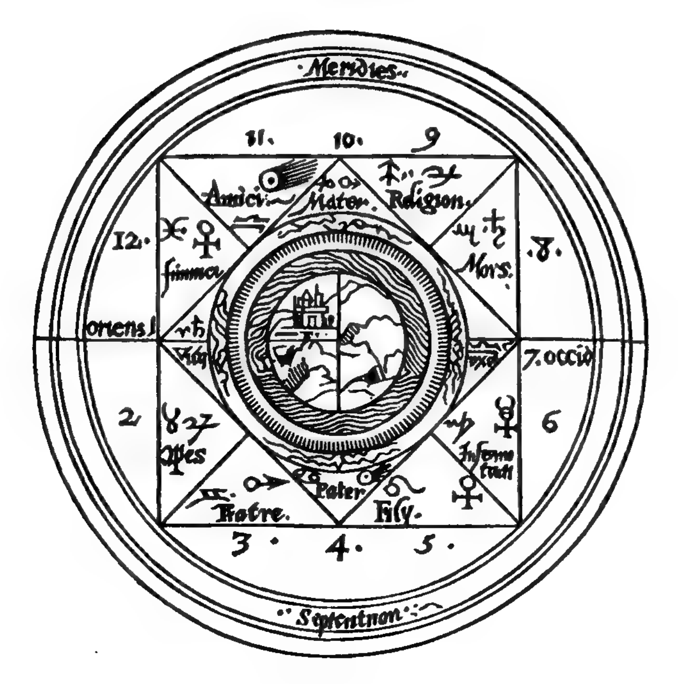
Gracias a esta arte, la Circe médica, con un brevísimo y leve esfuerzo, podrá grabar y fijar en la memoria las cualidades y el grado de las cualidades de todas las plantas medicinales.

Gracias a ella, el profesor de gramática podrá ayudar al alumno –una vez que éste haya aprendido el significado propio de cada nombre– a memorizar los géneros de todos los nombres en un solo día. Y observa a qué llamamos «significado propio», puesto que se tiene por seguro que la misma cosa se designa en una misma lengua con numerosos y diferentes nombres que se articulan según los diversos géneros. Es evidente que ya desde hace mucho tiempo venimos escribiendo contra esta afirmación: en efecto, las distintas definiciones de por sí ofrecen siempre un empaque –por así decir– diferente, hasta tal punto que no entendemos ni mucho menos la misma cosa si la designamos con los términos *túnica, vestido* e *indumentaria.* Excluyendo, pues, la sinonimia, no encontraremos en esta obra, o en otras semejantes, dificultad alguna.

Gracias a ella, el astrónomo podrá contemplar las cuarenta y ocho imágenes celestes[140], relacionadas con las cuatro partes del cielo, junto con la naturaleza de los lugares, de las posiciones y de las propias partes últimas –que son estrellas de una determinada magnitud–, sometiéndolas a un mismo orden en los cuatro atrios.

Gracias a ella, en definitiva, todas las demás disciplinas, artes y ejercitaciones podrán relacionar las cosas ordenadas u ordenables con sus propias décadas, centurias o miríadas.

Tienes representada básicamente esta arte en el siguiente esquema de doce casas.



Meridies
11.
10.
9
Amici
Mater.
Religion.
12.
.8.
Mors.
orens.1.
7.occid
2
6
Pater
Fratre.
3.
4.
5.
Septentrion

Figura 31

Otra arte breve de Giordano Bruno Nolano para memorizar palabras y cosas

Enigma que esconde una elección de lo más ingeniosa de los sujetos y las formas que puedan servir al arte

El motor inmóvil, siempre con el mismo impulso,
da el movimiento a pesar de que se halla en eterna inmovilidad.
Así como al curvo trazado de la circunferencia se le reconoce un solo centro,
del que nunca puede zafarse,
y así como la móvil rueda gira en torno a su estático eje,
y no recorre su camino con movimiento rectilíneo,
así la naturaleza, sagaz en sus obras, no cambiará de aspecto,
a no ser que ambos principios no sean siempre permanentes.
En el ingente abismo carpatio de Neptuno, Proteo,
aun conducido por bípedos caballos que van tras monstruosos rebaños[141],
conserva su identidad mientras se transforma de múltiples maneras,
y, eterno, opera entre las grandes divinidades de lo alto.
No de otro modo, en todas las cosas gobernadas por la naturaleza,
se distingue, imperecedera, y por tanto subsiste la Mónada.
Y a ésta, que verás haciendo de sujeto, no le deniegues ningún acto,
a fin de que nos sea a todos más obsequiosa.
Asigna el caos a Anaxágoras, y que los átomos tengan como padre
a Demócrito; y la materia, a Platón.
Conserva, nutre, ordena, reúne las semillas que recibe.
Prudente es la madre si el padre no es estúpido.
Es agradable presentarla en la serie de los microcosmos
que el gran orbe encierra en su interior.

En los sujetos inanimados debe haber sujetos animados, y éstos tienen que ser fijos para que no se desplacen de un lugar a otro.

Los sujetos inanimados deben contar con cinco lugares distintos, desde los que incluso los animales carentes de voz puedan emitir un sonido.

Cada sujeto animado ha de disponer de instrumentos de veinticuatro o treinta imágenes, con los que, habiéndose desplazado a los lugares distintos que acabamos de mencionar, explique lo que se pueda explicar con arreglo a lo requerido o a la necesidad.

Asimismo, te bastará que cada uno de ellos emita un solo sonido, dado que hemos descubierto que, para la estabilidad de las cosas memorizadas, es mejor y más eficaz operar audazmente con muchos sujetos que operar con pocos sujetos dubitativa y temerariamente.

Tiene que haber instrumentos de cuatro géneros. Los primeros, sin duda, son aquellos con los que el animal racional realiza adecuadamente las operaciones que debe llevar a cabo a derecha e izquierda; con los segundos, las realiza hacia arriba; con los terceros, hacia abajo, y con los cuartos las realiza al frente.

Así pues, creo que será ventajoso y dará mejores resultados a las acciones efectuadas si cada elemento, de acuerdo con los cinco lugares distintos a los que nos hemos referido, tiene siempre el mismo instrumento, que será movido por las nuevas imágenes que vayan apareciendo.

Para designar las letras intermedias se señalarán en su lugar, a quien realice la operación, formas tales que permitan indicar las letras L, R y N.

En cambio, para designar las otras letras finales, debe haber formas que te representen, en función de las terminaciones de las lenguas latina, griega, italiana, española y francesa, las letras B, P, M, L, R, S, N, C, T, G, D, F, A, E, I, Y, O y U.

Por consiguiente, las otras artes deben enseñar a mover los seres animados o a mantener fijos los instrumentos; ésta, ciertamente, se complace en aplicar un método totalmente opuesto.

Después, si te son más familiares los sujetos animados que los inanimados, lo cual debe ocurrir necesariamente, ¿qué te prohíbe, me pregunto, asignar múltiples sujetos inanimados –en la medida en que están en lugares distintos– a un mismo sujeto animado o colocarlos, siempre y cuando estén puestos en un mismo orden, en otra posición?

De este modo, si vas entrando en diversas zonas, puedes usar cómodamente los mismos adjetivos para memorizar mejor las cosas que las propias palabras.

Segunda modalidad del arte

Si deseas asignar a los sujetos animados acciones frecuentes o perpetuas, a las que pienses atribuir, según convenga a lo que haya que explicar, cien instrumentos, o cosas que sean la consecuencia de dichas acciones, o que les sean concomitantes, o que las causen, o que las perturben, o que las impidan o que las completen, tal vez se te presenten de modo favorable.

Enigma y paradigma que enseña a trasladar una letra imperceptible a los sentidos a la imagen y al grado de sensibilidad necesarios

El mismo enigma abre un amplísimo camino a innumerables combinaciones con sólo que se comprenda el modo de emplearlo

Ésta ruge de otra manera si contempla el orto rutilante,
 cuando al rayar la luz han de mostrar su frente los caballos del Sol.
No es igual su clamor al atisbar, por la tarde,
 que tus cuadrúpedos, Febo, desaparecen.
No es idéntico su sonido cuando contempla al insomne Bootes[142],
 que noche y día se ofrece a la vista del solitario Nolano.
No se ha girado de igual modo hacia allí donde la tierra, obstruyéndote
 con su denso cuerpo, te oculta, Osa, la luz.
Entonces se oye un quinto rugido atronador cuando,
 no olvidándose de sí misma, toda la fiera se tiende.
Mas si el escabroso antro contiene su voz,
 y desde ahí el aire retumba al reflejar el sonido,
o resuena para ti esa voz o, si el uso lo requiere,
 las letras cambiadas te darán un signo opuesto.



Figura 32

FIN

Notas

Las sombras de las ideas: una arquitectura discursiva del alma

[1] Yates, Frances A., *El arte de la memoria*, trad. de Ignacio Gómez de Liaño, Siruela, Madrid 2006, pág. 222.

[2] Para la relación entre Bruno y Enrique III, véase «"*Manet ultima coelo*" ou "*tertia coelo manet*"? Les mystères de la devise de Henri III, l'imperialisme français et le *triregnum* papal», en Nuccio Ordine, *Giordano Bruno, Ronsard et la religion*, Albin Michel, París 2004.

[3] Traducido por Ignacio Gómez de Liaño, en la recopilación de textos *Mundo, magia, memoria*, Biblioteca Nueva, Madrid 1997.

[4] Para una historia del arte de la memoria se pueden consultar los trabajos de Ignacio Gómez de Liaño, especialmente *El idioma de la imaginación*, Tecnos, Madrid 1992, y los dos volúmenes de *El círculo de la Sabiduría*, Siruela, Madrid 1998, así como Eduardo Vinatea, *Memoria, Imaginación y Sabiduría. La filosofía de Ignacio Gómez de Liaño*, Dykinson, Madrid 2006, en el que se reconstruye, a partir de las investigaciones de Gómez de Liaño, la compleja historia genealógica del arte de la memoria, desde su nacimiento en el siglo VI a. C., pasando por las formas diagramáticas del gnosticismo y los mandalas del budismo tántrico, hasta sus desarrollos más modernos.

[5] Gómez de Liaño, I., *El idioma de la imaginación*, Tecnos, Madrid 1992, pág. 267.

[6] Sobre esta idea de la caída y ascenso del alma, mito fundamental del gnosticismo que llega hasta el Renacimiento, véase «La imaginación como vestimenta del alma en Marsilio Ficino y Giordano Bruno», en Robert Klein, *La forma y lo inteligible. Escritos sobre el Renacimiento y el arte moderno*, Taurus, Madrid 1982, págs. 60-79.

[7] La importancia de Metrodoro de Escepsis, ya entrevista por F. A. Yates, ha sido puesta de manifiesto por Ignacio Gómez de Liaño en *El círculo de la Sabiduría* (1998), al constatar que este filósofo, próximo al rey Mitrídates VI Eupátor, fue el primero que utilizó los doce signos del zodíaco y los trescientos sesenta grados por los que pasa el sol como sistema mnemónico, dando un enfoque astrológico y cosmológico al arte de la memoria, llevándolo a su perfección según Plinio.

[8] Véase el capítulo dedicado por Ignacio Gómez de Liaño a la «Metodología de las formaciones anímicas y espirituales», en *Iluminaciones filosóficas*, Siruela, Madrid 2001.

[9] Rita Sturlese, «Per un'interpretazione del *De umbris idearum* di Giordano Bruno», *Annali delle Scuola Normale Superiore di Pisa*, t. XXII, 3, 1992, pág. 963.

Las sombras de las ideas

[1] Enrique III de Francia (1551-1589), último monarca de la dinastía de los Valois. Tal como señalaría el propio Bruno en 1592, el rey galo lo mandó llamar para preguntarle personalmente por sus prácticas mnemónicas. A raíz de eso, según el autor, y coincidiendo con su estancia parisina, nació este tratado.

[2] Hallamos la misma imagen, poco más o menos con las mismas palabras, en el tratado *De occulta philosophia* (III 64) del médico y filósofo germano Cornelio Agrippa, tratado que vio la luz en 1533: «En la isla de Quíos existía un rostro de Diana en alto sitial, que parecía triste a quienes entraban y feliz a quienes salían» (*Filosofía oculta*, Editorial Kier, Buenos Aires 2005, 7.ª reimpr., pág. 405). Dada la celebridad de la obra de Agrippa en el terreno de la magia hermética y cabalista, el haber tomado de ella esta primera estrofa representa toda una declaración de principios por parte de Bruno, que, como veremos en páginas sucesivas, se sirve del *De occulta philosophia* con asiduidad.

[3] La letra de Pitágoras, o letra de Samos, es la Y, símbolo de las dos sendas de la vida del hombre: la de la derecha simboliza las virtudes, la de la izquierda, los vicios. Cf. Persio, *Sátiras* III 56-57.

[4] Es decir, a los ignorantes, quienes, como el juez sobrio que aparece a continuación (pág. 27) o los «maestros» a los que Bruno zahiere sin piedad en el diálogo preliminar, son incapaces de comprender su arte de la memoria.

[5] Cf. Ovidio, *Fastos* IV 364-366; Plinio el Viejo, *Historia natural* XXXI 5, 9. Tanto Ovidio como Plinio coinciden en advertir que este río, afluente del Sangario (actual Sakarija), podía provocar el delirio a quien bebiera de sus aguas.

[6] La leyenda que atribuía a Midas, el opulento rey de Frigia, orejas de asno por haber ofendido por su precipitación a Apolo era ya muy conocida en la antigüedad (cf., por ejemplo, Aristófanes, *Pluto* 287). Fue retomada por Erasmo en los *Adagios* (I 3, 67).

[7] Mediante el vocativo *Organete*, creado a partir del término griego *órganon* ('instrumento'), Bruno se dirige a todo aquel que se sirva del arte de la memoria que se dispone a describir.

[8] Cf. Luciano de Samósata, *Relatos verídicos* I 10; Macrobio, *Comentarios al Sueño de Escipión* I 19, 10.

[9] Como apunta Nicoletta Tirinnanzi en el comentario a su traducción italiana del *De umbris idearum*, «nel lessico astrologico il termine "effero" ['elevarse'] indica anche il moto di esaltazione con cui i planeti acquistano massima potenza, giunti al culmine dell'orbita. Ed è, precisamente, Mercurio il pianeta che va ad esaltarsi nello Scorpione, "nel segno" [...], dal momento che l'estremità della "freccia" della costellazione del Sagitario è rivolta proprio contro la coda dello Scorpione» (en Giordano Bruno, *Opere mnemotecniche*, tomo I, Adelphi, Milán 2004, pág. 388).

[10] Logífero inicia con la alusión a este personaje imaginario una hilarante parodia de la costumbre de apelar a las *auctoritates* a fin de confirmar la veracidad de lo que se expone: él no necesitará ayuda ajena para demostrar la sólida innovación que supondrá *Las sombras de las ideas* con respecto a las artes mnemónicas precedentes.

[11] Cf. Marcial, *Epigramas* XIV 202, 2.

[12] La presencia del asno como símbolo de ignorancia es una imagen recurrente en todo el corpus bruniano y es probable que fuese el tema principal de su tratado *El arca de Noé*, hoy perdido. Para poder intuir la importancia de la «asinidad» en la obra de Bruno, resultan de obligada lectura las páginas que Miguel Ángel Granada dedica a este concepto en su edición de la *Cábala del Caballo Pegaso* (Alianza, Madrid 1990, págs. 11-55). En ellas se puede leer una afirmación que elucida plenamente, a nuestro entender, la respuesta de Filotimo: «Al asno, por tanto, parece reconocérsele –¿en serio o sarcásticamente?– una preeminencia especial, ¿una preeminencia especial acaso de la ignorancia dentro de la única tabla de salvación que es la Iglesia prefigurada tipológicamente en el arca de Noé?» (pág. 13, n. 9).

[13] Bruno, al utilizar esta expresión, evoca el proverbio latino *more maiorum sexagenarios de ponte in Tiberim deicere*, esto es, literalmente, «según la costumbre de los antepasados, echar puente abajo, al Tíber, a los sexagenarios», pues en la Roma arcaica se consideraba figuradamente que los que alcanzaban esa edad ya no eran útiles para la vida activa. Cf. Macrobio, *Saturnales* I 5, 10.

[14] Crisipo de Solos (*ca.* 280-207 a. C.), filósofo estoico que sucedió a Cleantes en la dirección del Pórtico.

[15] Cf. Cornelio Agrippa, *Filosofía oculta* I 49.

[16] A pesar de que en el texto latino se lee *Aknaldo*, creemos que aquí se hace referencia a Arnau (o Arnaldo) de Vilanova, médico y teólogo catalán (*ca.* 1240-1311) muy prolífico que ejerció una intensa actividad diplomática y al que sus anuncios apocalípticos enfrentaron con los todopoderosos teólogos parisinos.

[17] Es posible que se trate de una alusión al médico judío Asaf de Tiberíades (siglo VI), cuyas obras fueron introducidas en Francia y en Italia entre los siglos VIII y X.

[18] Aristóteles, *Sobre la memoria y la reminiscencia* I 450a.

[19] A riesgo de que la locución «glándula pineal» raye en el anacronismo, entendemos que es la mejor manera –por no decir la única– de conservar el sentido

del substantivo latino *pinea.* De hecho, nos ha convencido de ello la definición que ofrece de dicha glándula Descartes, gran conocedor de la obra bruniana, como lo demuestra este pasaje harto difundido: «Il me semble avoir évidemment reconnu que la partie du corps en laquelle l'âme exerce immédiatement ses fonctions n'est nullement le coeur; ni aussi tout le cerveau, mais seulement la plus intérieure de ses parties, qui est une certaine glande fort petite, située dans le milieu de sa substance, et tellement suspendue au-dessus du conduit par lequel les esprits de ses cavités antérieures ont communication avec ceux de la postérieure» (*Les passions de l'âme,* art. 31). Aun así, resulta imposible reflejar en la traducción toda la carga semántica del vocablo latino –que también puede significar «armazón de una nave»– manteniendo la metáfora náutica, tan del agrado de Bruno. Cf. *De causa, principio et uno* II (*Sobre la Causa, Principio y Unidad,* trad. de Ignacio Gómez de Liaño, en Giordano Bruno, *Mundo. Magia. Memoria,* Biblioteca Nueva, Madrid 1997, pág. 84).

[20] Arquígenes de Apamea (Siria), célebre médico que vivió en la época del emperador romano Trajano.

[21] Posible alusión a Alejandro Filaletes, médico del siglo I a. C., sucesor de Zeuxis al frente de la escuela médica herofilea, establecida en Frigia. Sus obras, a las que hace mención Galeno, no se han conservado. No obstante, podría tratarse también de Alejandro de Trales (Lidia), que ejerció la medicina entre finales del siglo V y principios del siglo VI d. C.

[22] Andronico fue un médico heleno que vivió entre los siglos III y II a. C. Al igual que Alejandro Filaletes, también aparece citado en los escritos de Galeno.

[23] Cf. Cicerón, *Del orador* II 86, 351-88, 360; Pseudo-Cicerón, *Retórica a Herenio* III 28-40; Tomás de Aquino, *Suma teológica* II-II 49, 1; Alberto Magno, *De bono* IV 2, 2.

[24] Si bien en el texto latino encontramos el genitivo *Alulidis,* entendemos, como ya sospechó Frances A. Yates en su indispensable estudio *The Art of Memory* (*El arte de la memoria,* trad. de Ignacio Gómez de Liaño, Siruela, Madrid 2005, pág. 473, n. 12), que ha habido una mala impresión de la forma *Lullii.* No cabe duda de que la enumeración por orden cronológico de los autores más representativos de sistemas mnemónicos parece confirmar la sospecha de Yates.

[25] Aristóteles, *Tópicos* I 11, 104b.

[26] Es decir, de su maltrecha capacidad de proponer ideas propias. La misma metáfora se halla en el *Candelaio* (I 5), puesta en boca del pedante Manfurio: «Han sido inútiles las enseñanzas de mi minervina escuela, extraídas de la agudeza de mi Marte» (*Candelero,* trad. de Teresa Losada, Ellago Ediciones, Castellón 2004, pág. 159).

[27] Cf. Aristóteles, *Analíticos segundos* I 22, 83a.

[28] Véase, *infra,* pág. 71.

[29] Cf. Aristóteles, *Acerca del alma* I 4, 408b.

[30] Ct 2, 3.

[31] Sal 38, 6; Co 1, 2.

[32] Hemos traducido de modo literal el término latino *physici*, pero no hay que olvidar que debe entenderse con arreglo a su significado etimológico, a saber, como aquellos filósofos que investigan todo cuanto concierne a la naturaleza.

[33] La imagen de la primera materia como sombra de la substancia divina ya se halla en Plotino (*Enéadas* III 6, 18). Cabe señalar que, a lo largo de *Las sombras de las ideas*, son numerosas las aportaciones plotinianas que Bruno recoge valiéndose a menudo del productivo comentario que Marsilio Ficino había dedicado a las *Enéadas*.

[34] Cf. Ga 5, 17.

[35] Cf. Plotino, *Enéadas* I 6, 3.

[36] Se trata, obviamente, de Salomón. Bruno retoma la mención al Cantar de los Cantares que hemos podido ver en la «intención primera».

[37] Traducimos por «representaciones fantásticas» la palabra *phantasmata*, que, en este caso, parece referirse a las imágenes que la fantasía –entendida como *facultas sensitiva*– produce y que constituyen el primer paso hacia el conocimiento suprasensible. Cuando menos, así parece deducirse en el bruniano *De gli eroici furori* (II 4): «Para contemplar las cosas divinas es menester abrir los ojos por medio de figuras, similitudes y otras equivalencias que los peripatéticos compendiaron bajo el nombre de fantasmas» (*Los heroicos furores*, trad. de M.ª Rosario González Prada, Tecnos, Madrid 1987, pág. 209).

[38] Ct 2, 3.

[39] Cf. Plotino, *Enéadas* IV 3, 15; Marsilio Ficino, *Teología platónica* V 4.

[40] El propio Bruno define en *De gli eroici furori* (II 2) al Apolo universal como «luz absoluta, excelentísima y suprema especie» (*Los heroicos furores*, trad. cit., pág. 183).

[41] Cf. Aristóteles, *Acerca del alma* III 4, 429a-5, 430a.

[42] Cf. Aristóteles, *Acerca del alma* II 11, 424a.

[43] Hemos preferido conservar en nuestra traducción el término *praxis* –idéntico al vocablo latino que utiliza Bruno–, que designa la aplicación práctica del método presentado en esta obra.

[44] Cf. Plotino, *Enéadas* II 4, 4; Nicolás de Cusa, *De docta ignorantia* I 5. La misma idea se encuentra en el tratado bruniano *De causa, principio et uno* IV: «Si el mundo inteligible no tuviese diversidad, no tendría orden; si no tuviese orden, no tendría ni belleza ni ornato» (*Sobre la Causa, Principio y Unidad*, trad. cit., pág. 122).

[45] Cf. Homero, *Ilíada* VIII 19-20.

[46] Los Gemelos (*Gemini*) corresponden a la constelación que en español designamos con el nombre de Géminis.

[47] Cf. Jb 40, 16.

[48] Jb 40, 17.

[49] Sal 79, 11.

[50] Cf. Ex 34, 33-34. Es plausible pensar, en esta alusión a los cabalistas, que Bruno tal vez se acordara del «divino» Giulio Camillo: «Y, del hecho de que Dios quie-

re que sea respetado el velo que cubre sus cosas, él mismo da fe llamando a Moisés fiel servidor suyo» (*La idea del teatro*, trad. de Jordi Raventós, Siruela, Madrid 2006, pág. 49).

[51] Is 7, 9.

[52] Cf. Plinio el Viejo, *Historia natural* XVI 24, 64. El uso terapéutico de las hojas de fresno para curar las mordeduras de serpiente, también recomendado por Dioscórides (I 80), favorecía la creencia de que las serpientes rehuían este árbol e incluso la sombra que hacía.

[53] Cf. Plotino, *Enéadas* V 9, 10 y 14.

[54] En la obra bruniana, el árbol de la ciencia encarna precisamente esas realidades contrarias y diversas que se acaban de mencionar. En este sentido, un pasaje del tratado *De gli eroici furori* (I 2) resulta sumamente meridiano: «[El insensato] no tiene sentido de la contrariedad, que es representada por el árbol de la ciencia del bien y del mal» (*Los heroicos furores*, trad. cit., págs. 46-47).

[55] Gn 3, 9.

[56] Hay que tener en cuenta que se alude al orden de las esferas planetarias vigente en la antigüedad, que se basaba en el sistema geocéntrico de Ptolomeo. Así, con la Tierra como centro, seguían, en orden ascendente, las esferas de la Luna, de Mercurio y de Venus –o de Venus y de Mercurio–, del Sol, de Marte, de Júpiter y de Saturno. Precisamente es ésta la disposición, si bien en orden descendente, que Bruno sugerirá en las dos primeras «artes breves» que aparecen al final de este libro (véase, *infra*, págs. 169-174). Cf. Macrobio, *Comentarios al Sueño de Escipión* I 19, 1-17.

[57] El adjetivo «equidial» es sinónimo de «equinoccial». Hemos preferido incorporarlo en nuestra traducción para conservar los términos *aequinoctialis* y *aequidialis* del texto latino, los cuales, a su vez, se hallan también juntos en el tratado *Sobre las revoluciones de los orbes celestes* (I 11) de Nicolás Copérnico: «Describiendo el círculo equinoccial, que algunos llaman equidial imitando el significado que le daban los griegos».

[58] Los términos *sujeto* y *adjetivo* sustituyen en esta obra los conceptos más frecuentes de las artes de la memoria aparecidas hasta entonces. Así pues, corresponden, respectivamente, a los lugares y a las imágenes interiores que sirven para fortalecer la capacidad de recordar (véase, *infra*, pág. 76). Por otra parte, preferimos traducir *adiectus* por «adjetivo» (y no por la forma más literal «adjeto»), coincidiendo así con Ignacio Gómez de Liaño en su traducción del *De imaginum compositione* bruniano (en Giordano Bruno, *Mundo. Magia. Memoria*, trad. cit., págs. 377-402).

[59] Plotino, *Enéadas* VI 7, 1.

[60] Agustín, *Confesiones* XII 6, 6.

[61] Cf. Plotino, *Enéadas* VI 7, 3.

[62] 2 Co 10, 3.

[63] Bruno insistirá a menudo en la independencia del alma respecto del cuerpo. Encontramos una buena muestra de ello en su tratado *Spaccio della bestia trionfante* (Epist. expl.): «[Júpiter] sabe que la sustancia espiritual, aunque tenga familiaridad con los cuerpos, no hay que pensar que ella misma entre en composición o mezcla con ellos» (*Expulsión de la bestia triunfante*, trad. de Miguel Ángel Granada, Alianza, Madrid 1989, pág. 94).

[64] Rm 7, 22; Ef 3, 16.

[65] Cf. Plotino, *Enéadas* I 1, 8.

[66] Cf. Plotino, *Enéadas* III 6, 6.

[67] Cf. Plotino, *Enéadas* VI 7, 5. Pese a la mención de Plotino, el párrafo fue tomado casi al pie de la letra del comentario ficiniano al citado pasaje de las *Enéadas*.

[68] Sb 8, 1.

[69] Sal 18, 7.

[70] Cf. Sal 146, 4.

[71] Cf. Plotino, *Enéadas* VI 7, 9.

[72] Plotino, *Enéadas* VI 7, 33.

[73] Como ocurría en el «concepto octavo», la escala de siete peldaños está tomada literalmente del comentario ficiniano a las *Enéadas* (VI 7, 36).

[74] Tomás de Aquino, *De veritate* III 1, resp.

[75] Los dos párrafos que constituyen el «concepto vigesimosexto» fueron recogidos a la letra del *De veritate* (III 1-2) de santo Tomás.

[76] Cf. Clemente de Alejandría, *Stromata* IV 25, 155. Clemente (*ca.* 150-215 d. C.), maestro de Orígenes, fue uno de los principales valedores de la incorporación de la filosofía griega al pensamiento cristiano emergente.

[77] Cf. Tomás de Aquino, *De veritate* III 7, resp.

[78] La expresión latina *dedala natura*, utilizada aquí por el autor, ya aparece en Lucrecio (*De la naturaleza de las cosas* V 234).

[79] En *Las sombras de las ideas*, Bruno menciona en numerosas ocasiones esta obra, que nunca logró terminar o que, si la completó, no ha llegado hasta nosotros. La *Clavis magna*, por lo que se desprende de las alusiones del autor, representaba la suma y la base de la nueva praxis desarrollada en el presente tratado. Frances A. Yates supone que, en la *Clavis magna*, Bruno «pudo habernos explicado la manera de usar las ruedas lulianas como conjuros para convocar los espíritus del aire», es decir, pudo habernos ofrecido una especie de «cábala práctica» (*El arte de la memoria*, trad. cit., pág. 233).

[80] Cf. Aristóteles, *Metafísica* IX 1-2, 1046a-b.

[81] Cf. Aristóteles, *Metafísica* V 4, 1015a.

[82] Cf. Cicerón, *Sobre el orador* II 87, 357; Quintiliano, *Institución oratoria* XI 2, 11. Al poeta Simónides de Ceos (557-468 a. C.) se le atribuye la invención del arte de la memoria debido a un asombroso suceso. En efecto, habiendo sido invitado a un

banquete por el noble tesalio Escopas, Simónides recitó en honor de su huésped un poema plagado de alabanzas a los Dioscuros. Entonces, Escopas le dijo que sólo le pagaría la mitad de lo estipulado y que la otra mitad deberían abonársela Cástor y Pólux. Al instante, anuncian al poeta que fuera le esperan dos jóvenes para comunicarle algo, de modo que él sale de la estancia y, mientras busca infructuosamente a los jóvenes, la casa se viene abajo. Los cadáveres estaban tan destrozados e irreconocibles que Simónides, como se acordaba a la perfección del lugar en el que se hallaba cada comensal, pudo identificarlos.

[83] Cf. Erasmo, *Adagios* IV 2, 22.

[84] Cf. Cicerón, *Sobre el orador* II 88, 359; Pseudo-Cicerón, *Retórica a Herenio* III 20, 33.

[85] Para el significado en esta obra de los términos *sujeto* y *adjetivo*, véase, *supra*, n. 58.

[86] Cf. Horacio, *Epístolas* I 17, 36. Este proverbio, muy conocido ya por los antiguos, fue glosado también por Erasmo (*Adagios* I 4, 1).

[87] 4 Esd 7, 25. Los libros 3 y 4 de Esdrás se consideran apócrifos.

[88] Ha 2, 11; 4 Esd 5, 5.

[89] Cf. Aristóteles, *Física* I 4, 187b.

[90] Cf. Aristóteles, *Física* I 7, 190b.

[91] Cf. Aristóteles, *Acerca del alma* II 9, 421b.

[92] El ejemplo también pertenece al Estagirita (*Sobre la memoria y la reminiscencia* I 450a), como indica el propio Bruno en *De causa, principio et uno* II: «Así lo muestra Aristóteles con el ejemplo del escritor o el citarista perfecto [...]: los músicos y los escritores más distinguidos prestan poca atención a lo que hacen, y sin embargo no yerran, como es lo que ocurre con los más rudos y estériles que, con mucho reflexionar y aplicarse, no por ello hacen obra mejor ni libre de faltas» (*Sobre la Causa, Principio y Unidad*, trad. cit., pág. 85).

[93] Cf. Aristóteles, *Metafísica* IV 5, 1010a.

[94] La figura anunciada no apareció en la edición parisina del libro. Como ha apuntado Marco Matteoli (en Giordano Bruno, *Opere mnemotecniche*, t. I, Adelphi, Milán 2004, pág. 495), debía de tratarse de una figura semejante –si no igual– a la «figura fecunda» que se puede ver en la pág. 171. Hay que tener presente esta figura para poder comprender lo que Bruno nos dice en los párrafos siguientes.

[95] Cf. Ovidio, *Tristes* V 8, 15-18.

[96] Serafino Aquilano, *Rime* 86, 11. Serafino Aquilano, pseudónimo de Serafino de' Ciminelli (1466-1500), fue un poeta palaciego que estuvo al servicio de grandes personajes –como Fernando el Católico o César Borgia– y de algunas de las familias más distinguidas del Renacimiento italiano –como los Gonzaga o los Sforza–.

[97] Seguramente, el libro «que pocos poseen» era *El canto de Circe*, publicado por vez primera, como *Las sombras de las ideas*, en 1582. De hecho, Bruno dedica un capítulo de la segunda parte teórica de dicha obra a la «razón de los números semimatemáticos».

[98] Cf. Aristóteles, *Sobre la memoria y la reminiscencia* II 451b y 453a.

[99] Pese a que el verso mantiene una disposición hexamétrica irreprochable, es a todas luces intraducible.

[100] En especial, Avicena y Averroes en sus comentarios respectivos a los tratados aristotélicos *Acerca del alma* y *Sobre la memoria y la reminiscencia.*

[101] Sal 38, 3.

[102] Cf. Plinio el Viejo, *Historia natural* XXXV 36, 65. Aunque la fuente de esta imagen es Plinio, Bruno debía de haberla tomado en primera instancia, junto con la que se puede leer a continuación, de la *Teología platónica* (XIII 3) de Marsilio Ficino, de la que dependen en líneas generales este capítulo y buena parte de los siguientes.

[103] Cf. Plinio el Viejo, *Historia natural* VII 38, 127.

[104] Nueva alusión a Ficino (*Teología platónica* I 2).

[105] Heráclito, frag. 7 Diels-Kranz. El fragmento es citado por Aristóteles en *Sobre el sentido y lo sensible* V 443a.

[106] Cf. Aristóteles, *Acerca del cielo* I 5, 272a.

[107] Cf. Virgilio, *Bucólicas* II 32-33. Al dios Pan se le atribuía la invención de la siringa con una serie de cañas dispuestas de tal modo que formaran escala musical.

[108] Cf. Aristóteles, *Sobre la memoria y la reminiscencia* II 451b.

[109] Aristóteles, *Acerca del cielo* III 2, 301a.

[110] Cf. Pseudo-Cicerón, *Retórica a Herenio* III 18, 30.

[111] Cf. Pseudo-Cicerón, *Retórica a Herenio* III 23, 38.

[112] Los treinta personajes que se enumeran a continuación, y las acciones que se les asignan, aparecen –excepto el penúltimo, Arión, de cuyo mito se trata en los *Fastos* (II 79-118)– en las *Metamorfosis* de Ovidio, uno de los poemas más conocidos en la tradición escolar renacentista. Los mitos del poema ovidiano aquí referidos son los siguientes: Licaón (I 209-244); Deucalión y Pirra (I 313-415); Apolo y Pitón (I 434-451); Argo e Ío (I 610-638); Arcas y Calisto (II 496-507); Cadmo (III 99-137); Sémele y Júpiter (III 253-315); Eco y Narciso (III 339-401); el marinero tirreno y Baco (III 564-700); Píramo y Tisbe (IV 55-166); las Miníades (IV 389-415); Perseo y Medusa (IV 772-803); Atlas (IV 621-662); Plutón y Prosérpina (V 385-424); Cíane (V 425-437); Aracne (VI 1-145); Neptuno (VI 75-77); Palas (VI 78-82); Jasón (VII 100-149); Medea (VII 179-293); Teseo (VII 425-452); la hija de Niso (VIII 81-103); Dédalo (VIII 183-235); Hércules y Anteo (IX 1-88 y 182-186); Orfeo (X 1-154); las cíconas y Orfeo (XI 1-66); Ésaco (XI 749-795); Memnón (XIII 576-622); Glauco (XIII 898-968).

[113] Cf. Virgilio, *Bucólicas* II 65.

[114] Es decir, la figura 6.

[115] Frances A. Yates ofrece una interesante interpretación del funcionamiento de las ruedas y las combinaciones en su *The Art of Memory* (*El arte de la memoria,* trad. cit., págs. 240-248). Asimismo, resulta de provecho el comentario que Marco Mat-

teoli dedica a esta cuestión en el ya citado tomo I de las *Opere mnemotecniche* de Bruno (págs. 538-540).

[116] El Nolano extrajo la gran mayoría de los 150 nombres y acciones de los «inventores» que figuran en esta lista del *De inventoribus rerum* del humanista italiano Polidoro Virgilio de Urbino (1470-1555), tratado publicado por vez primera en 1499. Sin embargo, los nombres y las acciones correspondientes a Hiparco y Cleóstrato parecen proceder de la *Historia natural* de Plinio (II 24, 95 y II 6, 31, respectivamente), y los de Arquitas, Jenófanes, Platón, Protágoras, Alcmeón, Euclides, Epicuro, Timón, Crates, Cleantes, Menedemo, Polimnesto, Filolao, Espeusipo, Anaxágoras, Arquelao, Pirrón, Diodoro, Ésquilo, Diógenes y Homero, de las *Vidas y doctrinas de los filósofos más ilustres* de Diógenes Laercio.

[117] Esto es, Simónides de Ceos, el legendario fundador del arte de la memoria. Véase, *supra*, n. 82.

[118] Bruno tomó prácticamente la totalidad de las imágenes astrales que detalla acto seguido del tratado *De occulta philosophia* (II 37-46) de Cornelio Agrippa. Véase, *supra*, n. 2.

[119] El ave de Juno era el pavo real.

[120] Cf. Aristóteles, *Categorías* II 1a.

[121] Bruno repite la misma idea en *De gli eroici furori* (I 5): «El tiempo es uno, pero en diversos sujetos temporales» (*Los heroicos furores*, trad. cit., pág. 130).

[122] Los filósofos lógicos son los aristotélicos, por lo que se deduce de la siguiente afirmación que puede leerse en el tratado bruniano *De l'infinito universo e mondi* (I): «Aristóteles ha definido el lugar no como cuerpo continente ni como cierto [tipo de] espacio, sino como una superficie del cuerpo continente» (*Sobre el infinito universo y los mundos*, trad. de Ignacio Gómez de Liaño, en Giordano Bruno, *Mundo. Magia. Memoria*, Biblioteca Nueva, Madrid 1997, pág. 171).

[123] Véase, *supra*, n. 32.

[124] Cf. Ez 1, 4-28.

[125] Cf. Aristóteles, *Historia de los animales* I 1, 486a.

[126] Cf. Plinio el Viejo, *Historia natural* IV 24, 75.

[127] Con la alusión a Urania, musa de la astronomía, Bruno se dispone a erigirse en el «vate» que, una vez instruido –cual el Escipión del *Sueño* ciceroniano–, será capaz de describir la organización de las realidades supracelestes y hasta de incitar ordenadamente (véase, *supra*, n. 56) a las divinidades planetarias a moverse a lo largo de las casas del círculo zodiacal.

[128] Es decir, Saturno.

[129] Cf. Virgilio, *Geórgicas* III 67; *Eneida* VI 275.

[130] Júpiter, que, junto con los dioses olímpicos, conquistó el poder que detentaban Saturno y los titanes.

[131] Cf. Ovidio, *Amores* III 2, 55.

[132] Esto es, Mercurio. Cf. Ovidio, *Fastos* V 665-666.

[133] Sobrenombre de Marte derivado del verbo *gradior* ('avanzar'). Significaría, pues, «el que avanza [hacia el combate]».

[134] Epíteto de Apolo, dios ya identificado con el Sol en la antigüedad.

[135] Obviamente, Venus, llamada Cnidia porque en la ciudad caria de Cnidos había un templo en su honor.

[136] Mercurio, nacido en el monte Cilene, era nieto de Atlante por ser su madre, Maya, hija de éste. Cf. Virgilio, *Eneida* IV 258; Ovidio, *Arte de amar* III 725.

[137] La Delia por excelencia era Diana. Sin embargo, la tradición mitológica estableció vínculos muy estrechos entre Diana, Hécate y la Luna. A decir verdad, en Virgilio (*Eneida* VI 247), la fuente de Bruno para este verso, aparece Hécate.

[138] Es decir, Tántalo.

[139] Epíteto de Vulcano.

[140] La división bruniana del universo es desarrollada en el *Spaccio della bestia trionfante* (Epist. expl.): «Punto de partida de nuestro trabajo es este mundo [...]: dividido en primer lugar en muchas esferas y distribuido después en unas cuarenta y ocho imágenes, en las que creen primeramente dividido un cielo octavo, estelífero, llamado vulgarmente *firmamento*» (*Expulsión de la bestia triunfante*, trad. cit., pág. 97).

[141] Cf. Virgilio, *Geórgicas* IV 387-389 y 394-395.

[142] Se trata de la constelación del Boyero, en el hemisferio boreal.